

الأصول الفنية للشعر الجاهلي

تأليف

الدكتور سعد سماعيل سليم

دكتورة في الدراسات الأدبية بمرتبة الشرف الأولى

الأصول الفنية

للشعر الجاهلي



شبكة كتب الشيعة الطبعة الثانية : مزينة ومنقحة

تأليف

الدكتور سعد سماعيل شلبي

مكتبة في الدراسات الأدبية بمرتبة الشرف الأولى
shiaabooks.net
mktba.net رابط يديل

الناشر

مكتبة غريب

٢٠١ شارع كامل صديق (البحالة)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ .

مقدمة

هناك شبه إجماع على أن الأصول الفنية التي قام عليها شعرنا العربي في العصر الجاهلي ظلت هي الأصول الدائمة لشعرنا العربي على امتداد عصوره وتوالى أزمانه وهي في الوقت ذاته تمثل الوجدان العميق لأمتنا العربية .

فما ارتكز على هذه الأصول ، واستمد منها كيانه الفني كان شعرا ساميا وفنا راقيا لا يكاد يختلف فيه رأى النقاد ، قدامى ومحدثين ، إذ أن هذه العراقة المقدسة التي ارتضاها الفن الشعري لنفسه ، وبنى عليها في مختلف العصور لاتزال تمثل المقومات الأصيلة التي تعطي الشعر مكانه وجلاله ، وتهيه رونقه وبهاءه ، وكل انحراف عنها ، أو خروج عليها يهز هذه المقومات هذا يثير الناقد الأدبي ، فيقبله أو يرفضه وهنا تنشعب الآراء ، وتختلف المذاهب ، وتقوم المعارك وتؤلف الكتب في الانتصار للجديد ، أو العدوان عليه ، في الحنين إلى القديم أو الحفاظ به ، فإن ذهبت تنخل هذه الآراء فاحصاً وموازناً ألفت جلها يرعى القديم ويقدره رعاية وتقديرأ تختلف درجتها قوة أو ضعفا ، ولكنه تقدير على أى حال .

فأين الشاعر الذي يقيم صرح قصيدة على فراغ لا يقوم على سابق بناء ؟ إن كان فبناؤه منهار قبل أن يقوم .

وأين الشعر الذي يتنكر للقديم - بعض التنكر - ثم يجد طريقه سهلة إلى قلوب السامعين فتقبله دون تردد ، وإلى موازين النقاد فلا تشيل به ، لا سيما إذا وضعنا في مقابله شعرا يرعى القديم ، ويسير على أصوله ؟ .

ستجد ذلك إزاء ما صنع زهير ومدرسته في العصر الجاهلي ، وما صنع جرير والفرزدق في المهجاء ، وبخيل وعمر بن أبي ربيعة في الغزل - عصر الأمويين ، وما أضاف مسلم وأبو تمام ، والمتنبي وأبو العلاء في سبيل اللفظ أو عمق الفكرة عصر العباسيين ، وما

انشعب إليه الشعر في بيئاته الجديدة بالشام والعراق ، وبلاد المغرب ومصر ، وفي الأندلس وفيما وراء النهرين . ستجد ذلك كله يربطه بالقديم أقوى الوشائج .

بل إن هذه الثورة التي حمل لواءها زعماء المحدثين من التقليديين والرومانسيين والواقعيين في العصر الحديث ، وما انتهت إليه من إبداع للشعر الحر في العراق والشام ومصر ، والتي استشرى خطرهما في أقاليم الوطن العربي وما أثارت من احتجاج ، وما ظفرت به من تأييد جماهيري في مشاعر السامعين أو الناقدين وأفكارهم ، وما أطلقت هذه الثورة من أفكار وأفلام تراءت في الخطب والمناظرات ، والمقالات والمؤلفات ، أقول أن تقييم هذا الشعر — على اختلاف سماته وتنوع اتجاهاته — وما أثر حوله خير شاهد على جلال الشعر القديم ، وأصالته ما يسير على دربه ، وينسج على منواله ويرعى أصوله في كل محاولة للإبداع في مجال هذا الفن الرضيع .

وبعد تمرس بالشعر الجاهلي وقراءات كثيرة في دواوين شعرائه واطلاع على ما كتب أساتذتنا الأفاضل من أمثال : الراجحي ، وجورجي زيدان والدكتور طه حسين والدكتور شوقي ضيف ، والدكتور أحمد الحوفي وغيرهم ، رأيت الحاجة ماسة إلى الكشف عن الأصول الفنية لأشعار الجاهليين لأنها تمثل نقطة الارتكاز التي بدأ بها الشعر في العصر الجاهلي ونسج حولها فيما تلاه من عصور ولأن أهميتها وأصالتها تحتمل أن يصلر بها كتاب خاص .

وسوف أقدم لهذه الأصول بتمهيد يكشف عن الحياة الطبيعية ، والاجتماعية والثقافية عصر الجاهليين ثم أعرض هذه الأصول في بابين :
يستقل أولهما بالأصول الفنية السائدة .

ويعرض الآخر الاتجاهات الفنية المتميزة .

وسوف يكون الباب الأول في فصول متوالية : للطبع والصنعة ، والألفاظ والأساليب ، والمعاني والأفكار ، والتصوير والخيال ، وموسيقا الشعر ، وبناء القصيدة . أما الباب الثاني فسيعرض في فصول متوالية أيضاً : شعر الطبيعة وشعر النساء ، ثم وصف الناقة عد ظرفة ، والاعتذار للنابعة ، ونزعات إنسانية عند عروة بن الورد .

وقد كان جل اهتمامى وارتكازى فى كل ذلك على النصوص ذاتها ، أتفهمها وأحللها وأستفتيها .

وسأختم الباب الأول بنماذج متكاملة تصور الأصول الفنية السائدة .

وسيكون فى ختام الباب الثانى نماذج متكاملة أيضاً توضح الاتجاهات الفنية المتميزة حرصاً على تمثل القارئ الأصول الفنية – السائدة والمتميزة – فى الشعر الجاهلى مجتمعة فى نص واحد متمزجة بعضها ببعض ، متحدة اتحاداً يشق على الباحث تمييز كل أصل فيه على حدة وتصور عمله مستقلاً عن الآخر ، وليلترك القارئ فى النهاية أن حديثنا عنها ، أصلاً أصلاً ، أو وجهة وجهة ، لم يكن إلا رغبة فى تيسير الدراسة ، وأملنا فى الإعانة على تصورها .

ربنا آتانا من لدنك رحمة وهبنا لنا من أمرنا رشداً .

الدكتور سعد إسماعيل شلبي

حدائق القبة ١٩٨٢

تمهيد

أولا : السياسية

القبيلة :

هى وحدة المجتمع فى العصر الجاهلى ، تنتمى إلى أب واحد تنسب إليه كىكر وتغلب ، وعبس وذبيان ، .. وقد تنسب إلى الأم مثل بجيلة ومزينة .

وللقبيلة شيخ هو منها بمنزلة الوالد ، تدين له بالطاعة والولاء ، وتلبى نداءه إذا دعاهم فى الشدائد .

ولشيخ القبيلة صفات يتحلّى بها أهمها : الشجاعة والكرم والفصاحة وبعد النظر ، وكثيرا ما كانت تتوافر فيه صفات جسمية كطول القامة وضخامة الهامة ومتانة البنيان .

وللقبيلة مجلس ، مهمته معاونه شيخها فى إدارة شئونها ، ويختار أعضاؤه من الرجال الذين تميزوا ببرجاجة العقل وبعد النظر ، وكان لا يظفر بعضوية مجلس القبيلة إلا الشيوخ- الذين لهم من خبرة الحياة وتجاربها ما يؤهلهم لأن يكونوا أعضاء يفيدون القبيلة ، ويقدرّون على حل مشكلاتها .

البداوة والحرب :

« فإذا جف الضرع ، وآقأ أهل البادية على الماء الذى خلفته الأمطار والأعشاب التى أنبتتها الدمن ارتحلوا يضربون فى مجاهل الصحراء حتى يرى رائدهم نجعة ينتجعونها فإذا بلغوها وقد بلغ منهم الجهد عرفوا قيمة الماء وفداحة العطش ، وأدركوا أن بالكأأ حياة الماشية ، فهاهم أن يغير عليهم غاصب فيشركهم فى ماء سبقوا إليه أو كالأأ أحرزوه دونه ؛ فيدفعونه ، فإذا أبى قاتلوه وسقط فى الموقعة القتل أو الجريح فيكون ذلك مولد الثأر ، وتكون بعده العدة للانتقام .

وكان طبيعياً بعد انحسار المقاتلين أو انكسار العادين أن ينصرف كل فريق إلى

أحلافه من قبائل العرب وبطونهم ، وأن يكون للقتيل أو الجريح أتباع وأتباع في القبيل والبطون فينهض كل فريق لنجدة فريقه وتكون حرب جديدة ويوم آخر مشهود » (١) وكانت هذه الحروب مادة للشعر ، وينبوعاً للشعراء يستملون منها أفكارهم ومشاعرهم من الاستغاثة والنصرة ، والحث على القتال ، وحماية الذمام وأننوح على القتلى ، والفخر بما يحرزون من انتصارات .

الامارات العربية :

(١) إمارة « المناذرة » في مدينة الحيرة التي تقع على نهر الفرات ، على بعد ثلاثة أميال إلى الجنوب من الكوفة ، وقد بدأت هذه المدينة صغيرة ثم ازدهرت على مر الأيام .

وسكانها ينقسمون ثلاثة أقسام : تنوخ : وهم العرب الذين نزحوا من البحرين ، والعباد : وهم الفريق الأصلي الذي كان مقياً بتلك المنطقة ، وكانوا أهل قراءة وكتابة وعلم بالإنجيل ، والأحلاف : وهم العرب الذين هجروا بلادهم وارتبطوا مع هؤلاء وهؤلاء برباط الخلف ، وكانت السيادة للعنصر العربي .

ومن أشهر ملوك الحيرة :

امروء القيس بن عمرو (٢٨٨ - ٣٢٨ م) والنعمان الأول (٤٠٠ - ٤١٨ م) باني الخورنق والسدير وهما القصران المشهوران . والمنذر الأول (٤١٨ - ٤٦٢ م) والمنذر الثاني (٥٠٥ - ٥٥٤) ويعرف باسم المنذر بن ماء السماء وقد اشتبك في عدة حروب مع الحارث بن جبلة الغساني ، وقد تمكن هذا الأخير من القضاء عليه في المعركة المعروفة بيوم حليلة .

وعمر بن هند (٥٥٤ - ٥٦٩ م) وهو ابن المنذر الثالث ، وأمه هند بنت الحارث الكندي ، عمه امرئ القيس شاعر الجاهلية المشهور ، وكان يعاصر كسرى أنو شروان وقد أصبحت الحيرة في عصره مركزاً هاماً للأدب ، وقد زاره في بلاطه شعراء مشهورون منهم : طرفة ، وعمر بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

(١) شعر الحرب في أدب العرب ص ٣٣ ، ص ٣٤ .

والنعمان الثالث (٥٨٠ - ٦٠٢ م) وهو آخر ملوك الحيرة الأخمينيين ، وكان راعياً للأدب والشعر ، وكان من أحب الشعراء إليه « النابغة » ، وقد حبس كسرى النعمان في السجن ، وظل حبيساً به حتى أدر كته منيته (١) .

وقد عاش عرب الحيرة عيشة رخية لم تتوافر لغيرهم من العرب الآخرين ، وكانوا خاضعين للفرس ، وكان عليهم أن يصلوا كل مغير على بلاد فارس . وفي خواتيم العصر الجاهلي حدثت قطيعة بين إمارة المناذرة والفرس بسبب حبس النعمان وموته ، فنشبت حرب ذى قار ، وقد انتصر العرب فيها انتصاراً مبيناً .

وتذكر كتب الأدب قصة ليلي أم عمرو بن كلثوم سيد بني تغلب ، مع هند أم عمرو بن هند ملك الحيرة ، وفيها أن عمرو بن كلثوم قتل ابن هند ، وقد سجل ذلك في معلقته :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأ ندرينا (٢)

(٢) إمارة الغساسنة :

وكانت تشمل المنطقة الواقعة إلى الشرق من نهر العاصي والشريرة (الأردن) ومن أطراف العراق في الشمال إلى خليج العقبة في الجنوب .

ويقال إن الغساسنة من عرب الجنوب كالمناذرة .

ومن أشهر ملوك الغساسنة : الحارث الثاني بن جبلة (٥٢٩ - ٥٦٩ م) وكان يعاصر كسرى أنو شروان والمنذر الثالث ملك الحيرة .

والمنذر بن الحارث : الذي شق عصا الطاعة على إمبراطور الروم ، وأخذ يشن الغارات على أراضي دولته تحت قيادة أخيه الأكبر « النعمان بن الحارث » غير أن القائد البيزنطي تمكن من القبض على النعمان وأخذه أسيراً إلى القسطنطينية سنة ٥٨٣ م

وجبلة بن الأهم : وهو آخر ملوك الغساسنة وقد أتى الإسلام على ملكه بعد سقوط الشام في أيدي المسلمين .

(١) انظر عصر ما قبل الإسلام ص ١١٨ : ص ١٣٤ (٢) الأغاني - دار الكتب - ١١٥ ص ٥٢

وهؤلاء الغساسنة كانوا أكثر تحضرًا وأرق عقلية من الحيريين بسبب اتصالهم الوثيق بثقافة اليونان والروم ومدنياتهم .

وكان ملوك غسان يقتنون كثيراً من الجوارى الروميات ويكثر في قصورهم المغنون من مكيش وبابليين ويونانيين ، والموسيقيون ، وكانوا يسرفون في شرب الخمر . وكانت ديانتهم النصرانية ، أما لغتهم فكانت العربية والآرامية .

هذا وقد قامت دولة الغساسنة للروم مقام دولة المناذرة للفرس — يعني أنها كانت دولة حاجزة ، اتخذ منها الروم مخبأ يقيمهم شر هجمات البدو عليهم من أطراف الصحراء من جهة وليثيروهم ضد الفرس ويستعينوا بهم عليهم من جهة أخرى (١) .

وكان شعراء العرب يقصصون الغساسنة ، فيحسنون استقبالهم ويفرقون عليهم المال والعطايا ، ومن أشهر الذين وفلوا عليهم : حسان بن ثابت ، والنابعة الذبياني والأعشى والمرقش الأكبر ، وعلقمه الفحل .

ومدائح النابعة للغساسنة هي التي أحفظت عليه النعمان ملك الحيرة .

وكانت العلاقة بين المناذرة والغساسنة علاقة عداوة في الغالب تبعاً لما كان بين الفرس والروم من علاقات مضطربة كانت تثير بينهم الحروب الطاحنة في كثير من الأحيان .

(٣) كندة :

وكانت تنتظم معظم بلاد نجد مما يلي الحجاز شرقاً ، وتمتد إلى طرف الشام والعراق من ناحية الشمال ، وتمارس نفوذاً على قبائل عمان في الجنوب ، ولم تكن دولة أو إمارة على غرار إمارتي المناذرة والغساسنة بل كانت عبارة عن اتحاد أو تحالف يجمع عدة قبائل من أصل عربي ، ويظهر أن التبابعة — عرب الجنوب — قد لجئوا إليهم ليؤمنوا تجارتهم عندما تجوب بلاد الشمال حتى يأمنوا اعتداء بلو الشمال عليها .

(١) انظر عصر ما قبل الإسلام ص ١٣٦ : ص ١٤٢

وعندما توطد سلطان الكنديين أصبحوا منافساً خطيراً للمناذرة والغساسنة :
وأول ملوك كندة :

حجر بن عمرو : الملقب بأكل المرار (حوالى ٤٨٠ م) وقد حارب المناذرة عندما استولوا على أجزاء من نجد ، واستخلصها منهم وأجبرهم على احترامه .

الحارث بن عمرو : وهو أشجع ملوك كندة ، وقد تقرب إلى ملك الفرس فولاه الحيرة بدلا من المنذر الثالث . وقد رحبت به القبائل وتقربوا إليه بالطاعة ، وطلبوا إليه أن يولى عليهم من أبنائه من يحكمهم ، ففرق أولاده على النحو الآتى :

١ - حجر بن الحارث على أسد وغطفان .

٢ - شرحبيل على بكر بن وائل بأسرها .

٣ - معد يكرب على قيس عيلان .

٤ - سلمة على تغلب والنمر بن قاسط .

ولكن ملك الفرس لم يلبث أن رضى عن المنذر فطرد الحارث بن عمرو ، ووقع الخلاف بين أبنائه ، وخرج بنو أسد على حجر وقتلوه .

امرؤ القيس بن حجر : الشاعر الذى أخذ يطوف بقبائل العرب ويستنصرها على قتلة أبيه من بنى أسد ، وأخيراً قصد قيصر الروم ليساعده ، ولكنه - يقال - إنه مات فى الطريق عند أنقرة :

ولم يبق بعد موت امرئ القيس من ملك كندة إلا معد يكرب على قيس عيلان هـ

ومازال الأمر كذلك حتى جاء الإسلام فاكتمت هذه اللويحات ، إن صح هذا للتعبير ، كما اكتمت دولتى المناذرة والغساسنة فلم نعد نسمع عنها شيئاً فى التاريخ (١) .

ثانيا : الاجتماع

(١) البدو الحضر :

أكثر سكان شبه الجزيرة من البدو وكانوا ينزلون الخيام ، وأقلهم من الحضر وكانوا يسكنون المدن .

وكان الغيث منتهى أمل البلوين ، ففيه حياتهم ، وعليه معاشهم ، ومن هنا تغنى الشعراء بالغيث والربيع والكأ ، كما شكوا الجذب والجوع والفقر ، وكانت خيامهم التي يأوون إليها موضوعاً هاماً استلهمه الشعراء ، فتحدثوا على آثارها الدوارس واستوقفوا الأصحاب وبكوا واستبكوا ، واستعادوا أطيّب ذكريات الأحباب بتلك الخيام .

ولما كان البدو لا يميلون إلى الحرفة ولا يشتغلون بالزراعة أو التجارة ، ولم يكن همهم إلا تتبع الكأ في المراعى — لجثوا إلى الغارة — كما سبق أن ذكرنا ، لا يرعون في سبيل ذلك جوارا .

وكان هؤلاء البدو طبقات :

أحرار : وهم الممتازون في القبيلة ، وهم أبناؤها الخالص ، ويقع عليهم عبء الدفاع عنها .

عبيد : وهم طبقة متواضعة ويقومون بالأعمال الوضيعة ، وكان بعضهم يشتري أو يختطف ، ولم يكن لهم دور يذكر في الذود عن القبيلة ، يشير إلى ذلك قصة عنزة ابن شداد — قبل أن يعترف أبوه بنسبه — عندما قال كرى يا عنزة — وقد أهدق به الأعداء ، قال عنزة : العبد لا يحسن الكر والفر ولكن يحسن الحلب والصر .

فإذا اعتق هؤلاء العبيد أصبحوا « من الموالى » وما كانوا ينسون فضل السادة

عليهم .

وكان أفراد القبيلة يخضعون لنظامها خضوعاً يكاد يكون تلقائياً ، فإن خرجوا عليها طردتهم وسموا « الخلعاء » .

لقد كان الفرد يهب لنصرة قبيلته ظالمة أو مظلومة ومن هنا رددوا مع دريد بن الصمة قوله :

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

فما كان يؤمن هؤلاء الأعراب بغير ما ورثوا من تقاليد يتعصبون لها من غير وعى ولا تفكير ، وهم الذين وصفهم الله - عز وجل بقوله :

« الأعراب أشد كفراً ونفاقاً وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله »

وكانت المرأة تشارك الرجل في كثير من الأعمال ، فهي تحتطب وتجلب الماء ، وكان لها حق اختيار زوجها .

وكانت تصحب الرجال في الحرب ، وتدفعهم إلى القتال وتستثير حماسهم ، وقد بذل الرجال - من أجل ذلك - مهجهم رخيصة في الحروب حفاظاً على النساء ، واستبقاء لمكانتهم عندهن بعد سماع مثل قولهن :

إن تقبيلوا نعبانق ونفـــــــرش السمارق

أو تدبروا نفـــــــراق فراق غسير وامـــــــق (١) .

ومهما يكن من أمر فالمرأة دون الرجل وبخاصة في أيام الحروب ، وإن أخذت مكانها الأثير في الشعر العربي ، فلا تكاد تفتتح قصيدة من المطولات إلا بالنسيب ومناجاة الطلل والوقوف على الدمن ، وكثيراً ما حكى الشعراء عن بخل النساء ووقوفهن أمام كرام الرجال يطلبن المحافظة على المال ، ليسعد البيت ويدوم الرخاء ، ولكن الكرام يأبون إلا العطاء ؛ لينالوا طيب الذكر وحسن الأحدث قال حاتم الطائي :

أماوى إن المال غساد ورائح ويبقى من المال الأحاديث والذكر (٢)

(١) تاريخ الطبرى ١ ص ٦١٠

(٢) ديوان حاتم ص ٥١

وكانت الخمر من أهم متع الحياة ، يتعلقون بها تعلقهم بالغزو والمغامرات (١) ،
وكانت متعتهم بالجلوس إلى النساء والسرور على غنائهن ومحادثتهن والتغزل فيهن . يقول
طرفة بن العبد :

فلولا ثلاث هن من حاجة الفن وجدك لم أحفل متى قام عـودى
فمنهن سبق العاذلات بشربنة كمت متى ما تَغَلَّ بالماء تُزِيد
وكرى إذا نادى المضاف مُجنباً كسيد الغضا نَبَّهَتْهُ المتسورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكة تحت الطراف المعمد (٢)

وكانت مجالس الشراب يكتمل أنسها إذا توافر لها الغناء •

وكان من سلوهم ووسائل تسليتهم لعب الميسر واللهو بالصيد يصطادونه بالنبل
والسهام ، ويستعينون — أحيانا — بما يدربون من الكلاب والفهود والنسور ، في اقتناص
بقر الوحش والعيير والأثان ، وأعانهم على رحلات الصيد خيولهم المضمرة ، ولهم
أشعار كثيرة واستطرادات إلى وصف مناظر الصيد : آلاته وفرائسه .

وقد اقتضت هذه الحياة البدوية القاسية أن يكونوا كراما ذوى مروءة ، شجعانا
يستجيبون إلى الصريخ ، شرفاء يحافظون على الجار ويرعون مشاعره ، يستبشرون
بالضيف ويبشون في وجهه ويبالغون في إكرامه ، فإذا وعلوا وفوا بالوعد وقد جاء
أدبهم صورة صادقة لهذه الحياة التى تسودها الأخلاق الحربية من وصف الوقائع والفخر
بالانتصارات والاعتزاز بالغارة والحفاظ على الشرف . إن العربي سريع الانفعال
يثور لأوهى الأسباب ، ومن هنا كان الحلم صفة نادرة عزيزة ، يثنون على
صاحبها ويشيلون .

(١) ديوان طرفة رقم ٧٩: ٨٢ سيد الغضا : الذئب :

نبتة : هيجه ، البهكة : المرأة الشابة .

تلك أهم صفات البدوى ، وتلك أهم مميزات حياته الاجتماعية ، أما الحضرى فكان يحب الاستقرار والاطمئنان فى القرى والمدن أمثال : مكة ويثرب والطائف فى الشمال ، وصنعاء ونجران فى الجنوب . ولذلك ابتنى الحضرى الدور والقصور ، واستحضر لها الرياش ونفيس الآنية ، كما كان مقبلا على متع الحياة ووسائل الترف والنعيم .

(٢) الاقتصاد :

يعتمد البدو على الرعى — كما ذكرت — وكان حمى القبيلة ومراعيها ملكا لأفرادها . وقد يختص السادة بأمكنة خاصة ترعى فيها إبلهم ، وعلى أية حال فلم تنشأ حياة زراعية تغريهم بالأمن والاستقرار ، ولم يتوافر ذلك إلا لسكان اليمن بصفة عامة ، وبعض ساكنى القرى والمدن بصفة خاصة ، ومن هنا كان لموارد المياه ومواقع الغيث شأن عظيم فى حياتهم الاقتصادية .

وما كانت هذه البيئة لتسمح لهم بحياة صناعية ناهضة ، بل كانت الصناعة محقرة لدى البدو كالزراعة ، وقد عير عمرو بن كلثوم النعمان بن المنذر بأن أمه تنتمى إلى من يشتغل بالصناعة :

لحا الله أدنانا إلى اللؤم زلفة وألائمنا خالا وأعجزنا أبا

وأجدرنا أن ينفع الكبير خاله يصوغ القروط والشنوف بيثربا (١)

ذلك شأن بدو الشمال ، أما اليمن فى الجنوب فكانت لها دراية بالصناعات المختلفة كاللدباغة والحدادة والنساجة ، وكانوا ذوى مهارة فى صنع السلاح : السيوف والرماح والدروع ، فكثيرا ما يتردد فى الشعر ذكر السيوف اليمنية والرماح الردينية والقنا السمهرية ، وكلها مدن يمنية .

وكان لليمن إلمام كبير بالزراعة ، وقد أشاد القرآن الكريم بجنان سبأ وما أمرعت من أعناب ونخيل ، كما كانوا ذوى مهارة فى التجارة لا سيما قبل انهيار سد مأرب الذى أذن بتحول النشاط الاقتصادى من الجنوب حيث اليمن إلى الشمال حيث مكة ،

(١) نهاية الأرب ج ١ ص ٨٢ .

والقبائل القرشية التي نظموا تجارتهم ونشطوا بها فكانت رحلة الشتاء إلى اليمن والصيف إلى الشام ، وقد أشار القرآن الكريم إلى هاتين الرحلتين .

وتمرس القرشيين بالتجارة دفعهم إلى الحفاظ عليها من شذاذ العرب وصعاليك البادية ، وحاولوا أن ينشروا الأمن والأمان ، ويستكثروا من عقد المحالفات ، ودعوا إلى احترام الأرض الحرام والأشهر الحرم ، وإقامة الأسواق التجارية التي قامت بنهضة أدبية حيث تفاخر الشعراء وتسابقوا في إلقاء مطولاتهم وتنافس الخطباء وأسهموا بإلقاء خطبهم في سوق عكاظ ومجنة وذى المجاز

وكان طعام البلو اللبن والتمر ، وكانت الإبل عماد الحياة عند العرب جميعاً ، يأكلون لحومها ، ويشربون ألبانها ، ويكتسبون أوبارها ، ويركبوها إلى كل بلد أرادوه وما كانوا يبلغونهـ بلونهاـ إلا بشق الأنفس ، هذا مع صبرها على الجوع والعطش وقدرتها على احتمال البرد والحر ، وبها كانوا يمتدنون أسراهم ويدفعون ديات قتلاهم فعنوا بها وربطوا حياتهم بحياتها ، وأقاموا أدبهم ولغتهم عليها ، فسموا أحوالها وأعضاءها ، واتخذوها مادة للتصاوير والمجازات .

وتأتى الخيول في المنزلة الثانية ، وقد عنوا بها كذلك وعرفوها بأسماء معينة ومنها : النعامة وداحس والغبراء . وكانوا يرسلونها في الصيد والسباق ، وكانت متاع المترفين بصفة خاصة ، وأداة الغزو الأولى ، أما الإبل فكانت متاع العرب جميعاً .

وقد اتخذ سكان البادية الغارة والسلب وسيلة للكسب والثراء خاصة زمن القحط والجذب ، وعلوها مظهراً للبطولة ، والشجاعة ، وكأنها أمر عادى ، لأنه من لازم يبتهم العربية .

وقد أكسبهم هذا كله خلق الصبر وقوة الاحتمال ، حتى هاموا بهذه الحياة القاسية وحنوا إليها بعد أن نزاوا المدن ، فكثيراً ما كانوا يهرعون إليها ، ويتمنون العودة إليها وكأنهم يرددون مع شاعرتهم قولها :

ولبس عباءة وتقمــــــــــــرعيني أحب إلي من لبس الشفسوف

(٣) الدين :

أكثر الأديان انتشاراً في شبه الجزيرة العربية « الوثنية » التي اتخذت من مكة مستقرها الأكبر ، ومن المسجد الحرام موطن قداسة حيث أصنامهم منشورة حول

الكعبة ومنها : ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر ، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك فقال : « وقالوا لا تذرن آلهتكم ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا » (١) ومن أوثانهم : اللات والعزى ومناة ، وفي القرآن إشارة إليها حيث قوله تعالى : « أفرايتم اللات والعزى . ومناة الثالثة الأخرى » (٢)

وكانوا يتخذون من بعض الأصنام نصباً يريثون عليه الدماء ، وتذبح له الذبائح ويلذون حوله ويقراءون بعض الطقوس الدينية ؛ قال امرؤ القيس واصفا فرسه :

فعنّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوارٍ في مُلاءٍ مذيل (٣)

وكانوا يستقسمون بالأزلام عند أصنامهم، إذا أرادوا سفرا ، أو اعتزموا أمرا ، وكانوا بجوار ذلك يعتقدون أن هناك إلها أعظم يتربون إليه بعبادة هذه الأوثان « ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض وسخر الشمس والقمر ليقولن الله » (٤) « ما نعبدهم إلا ليتربونا إلى الله زلفى » (٥) .

وكان الحنفاء وهم — جماعة قليلة — يحافظون على دين إبراهيم عليه السلام ، وقد اهتدى هؤلاء إلى وحدانية الإله وأنه الواحد القادر الجدير بالعبادة .

وبجوار الوثنية : كانت اليهودية التي سبقت إلى شبه الجزيرة العربية وانتشرت في اليمن ، التي تعصب ملكها ذو نواس لهذه الديانة ، فأغراه اليهود بالانتقام من نصارى نجران حتى حرقهم ، وقد خلدت لنا سورة البروج تطرف هؤلاء اليهود وصبر النصارى وإيمانهم .

وكان لليهودية مراكز في شمال الجزيرة حيث يثرب وما حولها : فذلك وخيبر وبنو قينقاع وبنو النضير وبنو قريظة .

وكان للنصرانية وجود كبير في شبه الجزيرة كذلك، وقد انتشرت فيها عن طريق الروم والحبشة ، ونصارى الحيرة .

(٢) القرآن الكريم : سورة النجم آية ١٩، ٢٠

(٤) القرآن الكريم سورة العنكبوت آية ٦١

(١) القرآن الكريم : سورة نوح آية ٢٣

(٣) شرح القصائد السبع الطوال ص ٩٣

(٥) القرآن الكريم : سورة الزمر آية ٣

وأهم حاضرة للمسيحية كانت « نجران » وكان القساوسة والرهبان يرتادون الأسواق العربية ويبشرون بالنصرانية ، ويذكرون الجنة والنار والبعث والحساب ، ويخافون اليوم الآخر ..

وقد تسربت هذه الألفاظ إلى أقوال الشعراء — حتى الوثنيين منهم :

أقسم عبيد بن الأبرص بالله المنعم الغفور فقال :

حلفتُ بالله ، إن الله ذو نعم لمن يشاء وذو عفو وتصفاح

وأقسم النابغة بالله الذى لا قسم أقوى من القسم به فقال فى إحدى اعتذاراته
للنعمان :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وأقسم أوس بن حجر بالأصنام وبالله الأكبر :

باللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهم أكبر (١)

وحلف زهير بالكعبة التى يطوف بها العرب :

فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرحهم

وقلة من العرب عبدت الكواكب أو النار أو الملائكة والجن أو الشجر ، ومنهم

الدهريون « وقالوا ما هى إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر » (٢)

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ٣٢٦ : ص ٣٢٨ .

(٢) القرآن الكريم : سورة الجاثية آية ٢٤ .

ثالثا : الفكر

(١) المعارف :

لم يعرف العرب في جاهليتهم شيئا ذا قيمة من العلم والفلسفة ، فلم يكونوا على حظ كبير من الحياة العلمية الراقية ؛ فما هي إلا حياة بلوية لاتعرف الاستقرار ، ولاتتيح الفرصة للعلم المنظم الذى يبدأ بالملاحظة وينتهى إلى القاعدة أو التطبيق ، فذلك شأن الحضارة والاستقرار ، وما كان لهم منها نصيب كبير .

ومن هنا تفشت بينهم الخرافات والأساطير التى لا يظهر فيها حسن التعليل ولا ربط الأسباب بمسبباتها الواقعية ، ..

وما على العرب من بأس إن هم كانوا بهذا المستوى ، فذلك شأن كل أمة في جاهليتها ، على أن العرب كانوا أرقى من غيرهم إذا وازنا بينهم وبين أمة راقية كاليونان في جاهليتها فقد وقف العرب على جملة من المعارف التى جاءت وليدة الحاجة وبنت التجربة الصادقة ، والملاحظات المتكررة :

عرفوا النجوم ومواقعها واهتدوا بها في أسفارهم ، وأمعنوا النظر في الكواكب وفى السحاب ومساقط الغيث فاهتدوا إلى التنبؤ بمكان الخصب وزمانه وأوقات الرياح والأنواء والأمطار ، والشعر العربى خير شاهد على معارفهم الطبيعية التى أعدها تمهيدا للنظرة التأملية التى اعتمدت عليها الطرق العلمية ، ومهدت لظهورها قبل أن تظهر في الأمم الأخرى .

فقد كان للعرب مهارة في التعرف على الرياح وأشكال السحب ، تدل تلك المهارة على مبلغ ما وصلوا إليه من الدقة وقوة الملاحظة .

وقيام حياتهم على الإبل والخيول أغراهم بمعرفة جانب من الطب والبيطرة ومعرفة أدواء اللواب ودوائها ، وقالوا : آخر اللواء الحكى ..

ومهما يكن من أمر فإن هذه المعارف لاتقوم على أسس فكرية أو قاعدة علمية ،
ولا تعلق أن تكون أموراً متوارثة .

والعربي ذكى بطبعه ، يشير إلى ذكائه نبوغه في الفراسة ؛ وهي الاستدلال بهيئة
الشخص وكلامه وظاهر أعضائه على أخلاقه وصفاته .

ونبوغه في القیافة : وهي ضرب من الفراسة يعتمد على قوة الخيال وقص الأثر
ومعرفة الأشخاص من آثارهم .

وكانت لهم في ذلك الأعاجيب ؛ فقد ميزوا بين أثر الرجل والمرأة والأعمى
والبصير .

ولهم معتقدات فكرية باطلة كالكهانة وزجر الطير ، وطرق الحصى ، فحاولوا
معرفة الغيب عن طريق الكهانة ، وتفاءلوا أو تشاءموا بزجر الطير أو طرق الحصى .

وللعرب اعتقاد راسخ في كهانهم وكواهم حتى كانوا يستفتونهم قبل الغزو .
ويستطبونهم إذا حل بهم المرض .

على أن منهم من ارتقى بفكره فتوصل إلى خطأ هذه المعتقدات ، ولعل منهم لبيد
ابن ربیعة الذى قال :

لعمرك ما تدرى الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع (١)

وامتاز العربي بقوة الحافظة ، ومن مظاهرها حفظهم لأنسابهم ، ومعرفة أحسابهم
وأصولهم فلا يدخل رجل في غير نسبه ، ولا يدعى لغير أعمامه وأخواله ، وعرفوا
الفصائل والبطون والعائز وغيرها مما تشعب إليه قبائلهم ، أو تنسب إليه صعوداً إلى
جدها الأول عدنان أو قحطان .

وكانت لهم دراية بالتاريخ والأخبار ، ورواية أيامهم المشهورة مثل أيام حرب
البسوس ، وحروب داحس والغبراء ، ويوم ذى قار ، وحرب الفجار ، وتسرب
إليهم الكثير من أخبار الفرس والروم عن طريق الحيرة والفساسنة .

(١) ديوان لبيد ص ١٧٢ .

وكانت الكثرة الكاثرة من العرب تجهل القراءة والكتابة . وقليل منهم من عرفها، ولشيوخ العرب من الكهان والرهبان والخطباء والشعراء حكم هي آية في البلاغة والفصاحة والبيان ، إنها فلتات الطبع وخطرات الفكر . استمدوها من تجاربهم ، واهتدوا إليها بعد أن عرّكوا الحياة وخاشنتهم الأحداث ، ومازلنا نخفّل بهذه الأقوال من الحكم والأمثال البالغة التي تفصح عن دخائل النفس البشرية ، ومازلنا نتمثل بها إذا جد الجدد ، أو حزبنّا أمر فنجد فيها الهداية والرشاد .

وإن أرقى ما وصل إليه العربي هو لغته وأدبه وقد افتتن بهما الأستاذ أحمد حسن الزيات فقال :

« ولو ساغ لنا أن نحكم على العرب بمقتضى لغتهم وأدبهم لوجدنا لهم نفوساً كبيرة وأذهانا بصيرة ، وحنكة خبيرة ومعارف واسعة كونوا أكثرها من نتاج قرائهم وثمار تجاربهم ، فإن لغتهم وهي صورة اجتماعهم لم تدع معنى من المعاني التي تتصل بالروح والفكر والجسم والجماعة والأرض والسماء وما بينها إلا استوعبت أسماءه ورتبت أجزائه ووضع اللفظ للشيء دليل على وجوده وعلمه ، ولعمري ما يكون التمدن اللغوي إلا بعد تمدن اجتماعي راق في حقيقته وإن لم يرق في شكله ، عام في أثره وإن لم يعم في أهله» (١).

ولست مع الأستاذ الزيات إلى هذا الحد من الافتتان بالعلم والمدنية التي تم عنها اللغة ويشي بها الأدب ، لاسيما ونحن مازلنا في مفتتح الحياة الأدبية ، في عصرها الجاهلي وإن كنت أومن بأن التقدم الإنساني ، والنهضات الحضارية لا تثبت وتثمر في آن ، ولكن لا بد من فترة حضانة وإخصاب ، فإذا تراءت النهضات سامقة ، والسمات الفنية معجبة ورائعة عرفنا أن هناك بذوراً أصيلة أقيت في أرضنا الخصبية . ونحن مع هذه البذور ومع تلك الجذور التي تثبت في العصر الجاهلي ثم آتت أكلها ثماراً طيبة في خواتيم ذلك العصر وفيما توالى بعد ذلك من عصور .

(٢) الشعر :

الشعر أقدم الآثار الأدبية ، لصلته بالطبع وتعلقه بالشعور ، وعدم حاجته إلى رقي الفكر ، أو تطور العقل أو تقدم المدنية ، فذلك شأن النثر الذي يقوم على ذلك كله . ومن

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٢ .

هنا كان النثر الفني أحدث من الشعر ، وأن العربي قد عبر عن نفسه شعراً أولاً ، فلما تقدمت الحضارة احتاج إلى فن يعبر عنها عاطفة وفكرة فكان النثر الأدبي .

وأولية الشعر مجهولة لدينا ، وليس من مسوغات العقول أن يكون بدء ظهوره على هذه الصورة الرائعة التي نراها في شعر المهلهل بن ربيعة ، وامرئ القيس بن حجر . والمظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع إلى الرجز ، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد (١) وقد حقق ذلك الأستاذ في كتابه بدايات الشعر العربي .

والعرب أشعر الساميين ، وأقدرهم على إنشاد الشعر ، هياً لهم ذلك صفاء قرائحهم واتساع لغتهم ، ومجالس الفكر والتأمل في جزيرتهم ، وأغانهم عليه طباع مرهقة يستخفها الطرب ، ويحركها الجمال ، ونفوس شاعرة رغبت ورهبت وغنت ، وافتتنت بلغتها ، وسهرت على تحصيلها وتجميلها ، ونظمت ما جال في حسنها أو ما داعب فكرها أو مر بمخيلتها فكان الشعر ، وكان في الوقت نفسه الديوان الذي حفظ علومهم وحكمهم ووجداناتهم . فنظم البطولة والحرب والحب والجمال ، ووصف الحيوان والسهل والجبل ، وأجاد التعبير عن المودة والخصام والجدل ، وتفنن في الفسب والتشبيب ، وزخرت أقوالهم بالفخر والحماسة ، والمدح والهجاء والثناء ، والعتاب والغزل ، والوصف والحكمة والاعتذار (٢) .

وليك نماذج تعرض جانباً من روائع هذا الشعر .

(١) قال امرؤ القيس في التطلع إلى المجد

قلو أن ما أسعى لأدنى معيشة	كفاني - ولم أطلب - قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل	وقد يدرك المجد المؤثّل أمثاله
وما المرء مادامت حشاشة نفسه	بمدرك أطراف الخطوب ولا آله

(١) تاريخ الأدب العربي للزيات ص ٢٨ . (٢) انظر المرجع نفسه ص ٢٩ : ص ٣٢ .

(٢) وقال دريد بن الصمة في رثاء أخيه :

ولما رأيت الخيل قبلا كأنها
أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى
وهل أنا إلا من غزية إن غوت
دعاني أخى والخيل بينى وبينه
أخ أرضعتنى أمه من لبائها
فجئت إليه والرماح تنوشه
فطاعنت عنه الخيل حتى تنهت
قتال امرئ آسى أخاه بنفسه
تنادوا فقالوا أردت الخيل فارما
فإن يك عبد الله خلّى مكانه
له كل من يلقى من الناس واحدا
وهون وجدى أننى لم أقل له :

(٣) وقال ذو الأصبع العدواني في العتاب :

لى ابن عم على ما كان من خسلق
أزرى بنا أننا شالت نعمتنا
يا عمرو إلا تدع شتمى ومنقصتى
لاه ابن عمك ! ! لافضلت فى حسب
إنى نعيمك ما بابى بذى غللق
ولا لسانى على الأدنى بمنطللق
كل امرئ راجع يوما لشيئته
مختلفان : فأقليله ويقلبنى
فخالبنى دونه وخلته دونى
أضربك حتى تقول الهامة اسقونى
عنى ، ولا أنت ديانى فتخزونى
عن الصديق ، ولا خيرى بمنون
بالفاحشات ولا فتكى بمأمون
وإن تخلق أخلاقا إلى حين

إني أبي أبي ذو محافظـة
وأنتم معشر زيد عني مائة
ماذا علي وإن كنتم ذوي كرم
لنوا تشربون دمي لم يروا شاربكم
الله يعلمني ، والله يعلمكم

(٤) وقال الأفوه الأودى في الحكمة :

البيت لا يبتنى إلا له عمد
فإن تجمع أوتاد وأعـمـدة
لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم
تهدي الأمور بأهل الرأي ماصلحت
إذا تولّى سراة الناس أمرهم

(٥) وقال زهير بن أبي سلمى يمدح هرم بن سنان :

وأبيض فياض يده غمامـة
أخى ثقة لا يهلك الخمر مساله
تراه إذا ما جئته متهللا

(٦) وقال الأعشى يمدح الملق :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة
تُشبّ لمقرورين يصطليانها
رضيحي لبان ثدى أم تقاسما
تري الجود يجري ظاهرا فوق وجهه
يدها يدا صدق : فكف مبيدة

وابن أبي أبي من أبين
فأجمعوا أمركم كلاً فكيدوني
ألا أحبكم إن لم تحبسوني
ولا دماؤكم جمعا تُرويني
والله يجزيكم عني ويجزيني

ولا عماد إذا لم ترس أوتاد
وساكن بلغوا الأمر الذي كادوا
ولا سراة إذا جهالهم سادوا
فإن تولت فبالأشرار تنقـاد
نما على ذاك أمر القوم فـازدادوا

على معتفيه ما تُغِبُّ فواضله
ولكنه قد يهلك المال نائله
كأنك تعطيه الذي أنت سائله

إلى ضوء نار باليفاع تحرق
وبات على النار الندى والمحلّق
بأسحم داج عَوْضُ لا نتفرق
كما زان متن الهندواني رونق
وكف إذا ما ضنّ بالمال تنفق

(٧) وقال المتلمس جرير بن عبد العزى يفتخر بشجاعته وولائه لأخواله والصبر على أذاهم :

وكنا إذا الجبار صمعر خسده أقمنا له من خده فتقوُّمًا
لذى الحلم قبل اليوم ما تفرع العصا وما علم الإنسان إلا ليعلمًا
ولو غير أخوالى أرادوا نقيصتى جعلت لهم فوق العرائن ميسما
وما كنت إلا مثل قاطع كفه بكف له أخرى فأصبح أجذما
فلما استقاد الكف بالكف لم يجد له دركا فى أن تبينا فأحجما
يداه أصابت هذه حتف هذه فلم تجد الأخرى عليها مقدا
فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى مساعا انابيه الشجاع لصمما (١)
تلك نماذج تكشف عن جوانب من أحاسيسهم الطيبة ، ومشاعرهم المرهفة ،
وتعرض طرفا من قدراتهم الفنية فى تصوير عواطفهم وأفكارهم تصويراً له أصوله
الفنية السائدة ، واتجاهاته الأدبية المتميزة، ولهذه الأصول ولتلك الاتجاهات أنواع
وألوان فيها الحسن وفيها الروعة وفيها الجمال .
وهذا ما نود أن نجليه فيما يستقبل من هذه الدراسة .

(١) انظر تاريخ الأدب العربى للزيات ص ٣٤ : ص ٤٤ .

الباب الأول

الأصول الفنية السائدة

الفصل الأول

الطبع والصنعة

شعرنا العربي شعر غنائى ، لا قصصى ولا تمثيلى . إنه لم يعرف القصة والدراما — بالمعنى الحديث — إلا فى العصر الحديث على يد خليل مطران وأحمد محرم وأحمد شوقي ومن سار على دربهم .

أما شعر العصر الجاهلى فلا خلاف بين الباحثين فى أنه شعر غنائى ، اتصل بالذات وعبر عن مشاعرها . وكان ذبذبات قلبها النابض بالحزن أو بالفرحة ، بالألم الأسوان ، أو بالأمل الراقص ، فإذا اتجه أغلب الشعر الأوروبى إلى الآخرين فى موضوعية تنفصل عن وجدان الشاعر ، أو حوار يتقمص الآخرين فإنه لا يعرض من مشاعر الأديب إلا القليل ، بيد أن شعرنا العربي على خلاف ذلك فهو شعر ذاتى تراءى فيه النفس ومشاعرها ، والجنان ودقاته ، والروح ورهافتها .. إنه شعر الحب والبغض ، والفرح والأسى والإشفاق والإعانات ، والوعد والوعيد ، والرجاء والتهديد ، إلى غير ذلك مما يعتمل فى نفوس أصحابه فينظمونه مقطوعات أو قصائد تشف عن هذه النفوس ، فإذا ما قرأناه عرفنا حلهم وترحالهم ، ومعالم بيناتهم ، وأنواع حيوانهم ، وطيورهم ، وطقوس عباداتهم ، وجميع عاداتهم وتقاليدهم ، حتى قالوا عنه « الشعر ديوان العرب » وليس كذلك شعر القصة القائم على الخرافة ، والمعتمد على الأسطورة والمبالغ فى الوهم والخيال .

وليس كذلك أيضاً شعر المسرح الذى يخلق الشخصية ، ويتكلف على لسانها الحوار ، ويقيم ألواناً من صراعات أكثرها خارجى ، وقليل منها داخلى ، وعلى الرغم من ذلك لا يصدر عن تجربة الشاعر ، ولا يحكى لنا ما يعتمل بداخلها من ألوان الشعور . ومن هنا كان لشعرنا العربي — منذ القدم — هذه السمة التى تلصقه بالطبع وتربطه

بالنفس ، فيصدر عنها في صدق ، ويفصح عن مشاعرها في أمانة تبعده عن الصنعة والتكلف ، وتربطه بالطبع والصدق والوجدان .



وليس معنى ذلك أنه برئ من الصنعة أو تجرد من التكلف أو تحول إلى فن مجرد يجد طريقه إلى النفس دون عائق ، وينتججه الشاعر دون صنعة ، فما هكذا يكون الفن .
من شأن الفن أن يقوم على الطبع وحسن الاستعداد ، وينبع من صفاء نفسى ، ومواهب فطرية ، يؤازر ذلك تحسين وتجميل ، وتثقيف وتهذيب فيبلغ الفن ذروة عالية ، ويصل إلى درجة سامية فيؤثر فينا ، وينال إعجابنا .

تلك حال الرسم والنحت والتصوير والموسيقا وسائر الفنون ، وتلك حال الشعر أيضاً ، خسبه أنه فن قولى يتخذ من الكلمة معبراً إلى نفوس الآخرين ، وللکلمة دلالتها المعنوية التى اختفت وراء حروفها ، وللعبارة التى تتألف من الكلمات فكرتها التى تتوارى خلف ألفاظها ، ولها معاً الكلمة والعبارة — دلالة وجدانية تكمن فيها ، وتتجلى براعة الشاعر فى استعمال الكلمات والعبارات استعمالاً يفتق أكامها عن شذى العاطفة ، وريحان الانفعال ، ويكون ذلك عندما تصدر عن نفسه فتحل في نفوسنا ، وتنبع عن طبعه فتندفق إلى وجداننا فهزه هزاً رقيقاً أو رقيقاً ، حائلاً أو ضعيفاً ، قوياً أو عنيفاً ؛ حسب قدرة الأديب ونوع طاقاته .

وللشعراء فى العصر الجاهلى مواقف اختلط فيها الطبع بالصنعة وآزر كل منها الآخر فكانا كوجهى العملة ، واختلفت نظرة النقاد إلى الشعر فقال بعضهم أنه مصنوع متكلف ناظرآ فى ذلك إلى ما يعانى به الشاعر من قيود للوزن والقافية ، ومن أثقال التصريح والتقسيم . ومن تقاليد عرض القصائد فى أنماط يتصدرها النسيب وينتقل منه الشاعر إلى الوصف أو المديح ، ويختتمها بالحكمة أو إلقاء العظة والعبرة إلى غير ذلك من قيود الألفاظ ، والأفكار والتصاویر (١) يقول الدكتور شوقى ضيف بعد أن تحدث عن الشعر عند اليونان والعرب « فالشعر فى رأى العرب — كما هو فى رأى اليونان — صناعة ، وهى

(١) انظر كتاب الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ص ١٣ : ص ٢١ .

صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ماتزال تنمو مع نمو الشعر ، وتتطور مع تطوره (١) .

ولكن من النقاد من ينظر من تلك العملة وجهها الآخر ، فيرى الشعر فطرة وطبعاً وصدقاً وسلاسة ، وسجية وإلهاماً ، ومن هؤلاء الجاحظ المفكر العربي الكبير ، والناقد الأدبي البصير ، يقول : « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بر أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراخ أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى حيلة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالا ، وتنتال عليه الألفاظ انشبالا (٢) » .

ومع تقديرنا لهذا الناقد الكبير نقرر أنه قد أخطأ الصواب ، ولعل حماسته للفن العربي في موقف محاجة أحد الشعوبيين أنساه الحقيقة فذهب إلى أن الشعر عند العرب طبع ، وعند غيرهم صناعة ، والحق أنه لم يكن على هذا النحو الذي وصفه الجاحظ عند العرب ولا على هذا النحو عند غيرهم أيضاً .

إن ابن قتيبة — صاحب كتاب الشعر والشعراء بعد أن امتدت نظراته فشملت وجهي العملة — الطبع والصناعة في الشعر العربي — قد أصاب كبد الحقيقة — كما يقولون — عندما قرر :

« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد إليه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء — عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين (٣) » .
فالشعر إذن منه المطبوع الصادق ، ومنه المصنوع المتكلف .

(١) المرجع نفسه ص ١٤ .

(٢) البيان والقبين ج ٣ ص ٢٨ .

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٧ .

وهنا نطرح سؤالين ونود الإجابة عن كل منهما :

متى يكون الشاعر مطبوعاً

ومتى يكون متكلفاً ؟

يكون الشاعر مطبوعاً إن ترك نفسه على سجيته ، لاسيما إذا كان تحت تيار عاطفي جارف يمدده - شعر أم لم يشعر - بفيض من الشعر بمجرد الاتجاه إليه أو التفكير فيه ؛ إن نصيب الشاعر من التكلف حينئذ ضئيل ، ولكن نصيبه أكبر من الطبع ويكون ذلك في المجالات المثيرة كثرثاء الأخ ، وبكاء القائد ، والاستنفار للأخذ بالثأر ، وما إلى ذلك من ملهبات المشاعر ، كالتشبيب بالحسان ، والغزل في القيان ، ونحو ذلك مما يعتمد على الحب والافتتان ، وكما نجد في حذاء الشاعر لإبله أو لغير إبله ، وقد أرخى لعواطفه العنان فتفصح عن نفسها في عبارة سمحة ولفظ رشيق . عندئذ يكون الشاعر مطبوعاً ، لا يظيل الروية ، ولا يعمل الفكر فيما قال ولا فيما سيقول ، ولن يحول بينه وبين ما يريد ما للشعر من تكاليف ؛ لأن طول المراس ، وتمكن الملكة يجعل ما يصبو إليه الشاعر أقرب مثالا وأسلس قياداً .

ولانتكر على شعراء الجاهلية مثل ذلك ، فبعض المغنين في عصرنا يعرض له المنظر أو يقدم له الاسم فينشده عنه في الحال جزءاً من « مواله البلدي » ولم يكن هذا الجزء في حسابه عندما وقف على خشبة المسرح يواجه الجماهير . وكيف ننكر على الشاعر الجاهلي ذلك مع أن بعض الشعراء العباسيين ممن لم تكن العربية الفصحى لغة أبيه ولا جده يقول : لو أردت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت (١) يقول صاحب الأغاني إن الناس يتكلمون بالشعر في أحاديثهم العادية وهم لا يشعرون ، ولو أحسنوا تأليفه لكانوا شعراء (٢) وإن بيئة عبر إليها الشعر العربي أخيراً ، ولم يكن فيها أصيلاً وهي الأندلس استطاعت أن تلحق وتسبق ويتقدم أهلها في إنشاد القريض ويرعون في إنشاده براعة شهد لهم بها بعض الثقافة من المؤرخين ، وكانت مجالس الأندلسيين أشبه بحلقات السباق بين الشعراء ينافس بعضهم بعضاً في الارتجال والابتكار - والظرف

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٢٧ ط سامي .

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٠ .

و حسن القريض (١) .

هذا بين الرجال الطائرين على اللغة العربية ، وفي البيئات الغربية عنها ، فلماذا نستبعد أن يكون مثل ذلك في الجزيرة العربية ، وبين رجالها وفيها نشأ الشعر ، وأهلها هم حاملو لواء القريض في العصر الجاهلي ؟

فلذا أخذنا ذلك في ذواكرنا ، وتصورنا الشاعر في مهب التيار العاطفي ، فلئنا لانتبعد صدور الشعر عن الطبع ، وفيضه من النفس .

قام المهلهل على قبر أخيه كليب وبكاه في قصيدة طويلة (٢) جاء فيها :

دَعَوْتُكَ يَا كَلِيبُ فَلَمْ تَجِبْ... حَيَّ
وَكَيْفَ يَجِيبُنِي الْبَلَدُ الْقَفَّارُ
أَجِبْنِي يَا كَلِيبُ لَا خَلَاكَ ذَمُّ
لَقَدْ فُجِعْتُ بِفَارِسِهِمْ لَا نِذَارُ
سَمَّاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثًا
وَيُسْرًا حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ
كَأَنِّي إِذْ نَعَى النَّاعَى كَلِيبًا
تَطَايَرُ بَيْنَ جَنَابِي الشَّرَارُ
فَدُرْتُ وَقَدْ عَشَا بَصَرِي عَلَيْهِ
كَمَا دَارَتْ بِشَارِبِهَا الْعُقَارُ

شعر كالبكاء ، أو بكاء كالشعر ، يفصح عن شعور صادق ، وطبع أصيل ، تأمل ما فيه من نداء وتكرار تجده مسائرا للطبيعة البشرية ، عندما يفاجئها الدهر بفقد عزيز أو يفجعها بموت عاقل أو صديق .

وقد يشعشع هذا الشعور أو يلهمه تصميم على الأخذ بالثأر ، وتلطف على إثارة القوم ، وكثيراً ما تحتوى القصيدة الواحدة هذين الشعورين : الحسرة على الفقد ، والثورة والتصميم على الثأر ، وذلك قول المهلهل في القصيدة نفسها :

.....

(١) ابن حمد بن الصقل عصره وحياته وشعره ص ٢٠٥ نقلا عن بلاغة العرب في الأندلس ص ٢٠ ونظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ص ٢٤٤ .

(٢) أيام العرب في الجاهلية ص ١٥١ :

أَتَغْدُو يَا كَلِيبُ مَعِيَ.....إِذَا مَسَا
أَتَغْدُو يَا كَلِيبُ مَعِيَ إِذَا مَسَا
أَقُولُ لَتَغْلِبَ وَالْعَرِيضُ فِيهِ.....
خَذُوا الْعَهْدَ الْأَكِيدَ عَلَى عَمْرِي
وَمَجْرَى الْغَانِيَاتِ وَشَرِبَ كَسْأُسْ
وَلَسْتُ بِخَالِيعٍ دِرْعَى وَسِي.....
وَالْأَنْ تَبِيدَ سَرَادُ بَ.....كُرْ
جَبَانُ الْقَوْمِ أَنْجَسُهُ الْفِي.....رَار
حُلُوقُ الْقَوْمِ يَشْحَذُهَا الشُّفَارُ (١)
أَثِيرُ وَهْ.....لِذَلِكَ كُمْ انْتَصَدَارُ
بَتَرَكِي كُلَّ مَا حَوَتْ الدِّيَارُ
وَلَيْسَى جُنَّةً لَا تُنْتَعَارُ
إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلُ.....لَ النَّهَارُ
فَ.....لَا يَبْقَى لَهَا أَبَدًا أَثَارُ

فإذا تركنا هذه الانفعالات النائرة إلى تلك المشاعر الهادئة ألفيناها تنبع شعراً
يصدر عن طبع ، وصدق دون تكلف أو تزوير ، ونود أن نعرض موقفين لطرفة
ابن العبد اختلف فيها شعوره نحو من يحب ، فاستجاب لكل منها استجابة طبيعية ،
وصور ذلك بأمانة في شعره ، ولعل محبوبته كانت أمامه حقيقة أو خيالاً فافتتن بها
فقال :

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنُ
وَتَبَسُّمُ عَيْنِ الْأَمَى كَانَ مُنْشَوْرًا
مُظَاهِرُ سِمْطَى لَوَاؤُ وَزَبْرَجَ.....
تَخَلَّلَ حُرَّ الرُّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِيدُ
وَوَجْهٌ كَانَ الشَّمْسُ حَلَّتْ رِدَاءَهَا
عَلَيْهِ نَقَى اللَّوْنُ لَمْ يَتَخَسَّدِ (٢)

على حين كانت بعيدة عنه في الموقف الآخر فشبب بها ، وجاء تشبيهه شكاة من
همه ، ورجاء لصاحبيه أن يصفوا له سبهه :

يَا خَلِيلِي قَتَمَ.....أَخِي.....بِرَكْمَا
وَأَبْلَغَ.....خَوْلَةَ أَوْ أَرْقُ
بِأَحَادِيثِ تَفَشَّتْ.....نِي وَحَسَمَ
لَا أَنَامُ اللَّيْلَ مِنْ غَمِيرِ سَدَمِ

(١) الشفار : جمع شفرة وهي السكين أو النصل .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٢٤ .

كَلِمَا نَامَ خَلِيلُ بِاللَّهِ يَتَ لِلَّهِمْ نَجِيًّا لَمْ أَنْمِ
 مَنَعَ التَّغْمِيزَ جَمْعِي ذَكَرْتُهَا فَهِيَ هَمِّي وَحْدِيثِي وَالسَّهْمُ (١)
 إنه شعر ينبع من طبع لا يحتاج في صياغته أكثر مما يتطلبه الفن الشعري لدى الشعراء
 الموهوبين

وفي عبث لاشك أنه عبث مجالس اللهو في منتدى القوم يتحدث الأعشى في مطولته
 عن جارية يتعلقها ؛ إنها ذات الطيب الأريج ، والمسك العبق ، ولكنها علفت غيره ،
 وهذا الذى تعلقته ، تعلق فتاة غيرها ، وعلى حين صدت عن الأعشى أقبلت عليه
 أخرى وهكذا ...

إِذَا تَدَوَّمَ يَضُوعُ الْمِسْكِ أَصْوَرة	وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمْلُ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشَبَةٌ	خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلُ ، هَطْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوْكَبُ شَرْقُ	مَوْزَرُّ بَعِيمِ النَّبْتِ مُسْكَنْهُلُ
يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ	وَلَا بِأَحْسَنِ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأُصْلُ
عَلَّقْتُهَا عَرْضًا وَعُلَّقْتَ رَجُلًا	غَيْرِي ، وَعُلَّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وَعَلَّقْتَهُ فَتَحَاةً مَا يُحَاوِلُهَا	مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهْلُ
وَعَلَّقْتَنِي أُخْرَى مَا تُلَاقِي	فَأَجْمَعَ الْحُبُّ حَبًّا كُلَّهُ تَبَلُ (٢)

إنه خيال الحب ، أو فوضى الجلساء ، كلهم يحسب بأنه محب ومحبوب ، أو بعبارة
 أخرى أنه محب ومحروم ، أو بعبارة أخيرة أنه يعدو وراء هواه فيعدو منه هواه ،

(١) الغزل في العصر الجاهلي ص ٢٤١ نقلا عن ديوان طرفة بن العبد ص ١٤٧ :

سدم : هم مع ندم أو غيظ مع حزن .

(٢) الأصورة : الروائح الطيبة ، الشرق : الريان ، الكوكب : النبات المستطيل ، الوهل : الخبول
 التبل : الخبول .

ويلاحقه الهوى ، فلا يملك إلا الفرار منه ؛ خبال فى خبال ، إن الجلوس قد لعبت برؤوسهم
حيا الحمر ، فترنحوا وكانوا كما قال هذا الأعشى :

فكلنا مغرم يهذى بصاحبـــــــــــــــــه ناء ودان ، ومخبول ومختبـــــــــل
إن رونق الطبع يترأى فى هذه الأبيات ، فقائلها أعمى أو أعشى وسواء هذا أم
ذلك فنصيبه من الحب يأتيه أكثره عن طريق الشم فإذا قال إنه رأى فقد جافى طبعه أو
جنح إلى المجاز ، وإذا حدثنا عن الروض المعشب ، والرائحة العبقرة ، كان صادقا فى
التعبير عن طبعه قادرا على صوغ القريض بتكلف يسير ، وهذا الذى صنعه ذلك
العابث المخمور .



ومن مجالات الشعر التى يفصح فيها الشاعر عن طبعه حذاء الأبل ، لأن الشاعر
حينئذ يغنى لنفسه فيطرب ناقته ، وماله أرب غير ذلك ؛ فما هو بمتكسب يريد المال ،
ولا بمفاخر يزهو بجيد الكلام ، ولكنه وحده فى الصحراء فيغيب عن كثير من وعيه
ويقضى فترة مع اللاوعى ، واللاوعى أو مانسميه العقل الباطن ، هو مصدر الوحي
والإلهام ، وبمقدار ما يتمثل هذا فى العمل الفنى يكون مقدار الطبع الأصيل .

ولسنا فى حاجة إلى الإشارة بأن حذاء الأبل لم يكن خاصا بغرض معين فقد كان
غناء يجول فى كل غرض يمس وجدان العربى ، والتغنى بالشعر من دأب العربى حين
يقطع المسافات الطوال على ظهر راحلته تمشى به مثتدة أو مسرعة ، وهو على ظهرها
يهز هزات تبطى وتسرع ، وتطول أو تقصر .

ونلحق بهذا الحذاء الذى ينتج ذلك الشعر المطبوع كل المواقف التى يتغنى فيها
الشاعر العربى فى العصر الجاهلى ، وقد كان الغناء دأبه فى مواقف كثيرة قد كان يغنى
وهو يهجم فى الحرب ، وحين يمتح الماء من البئر ، وكان يغنى وهو يرقص أو يعمل
عملا تصحبه العاطفة وتعوزه التسلية ، وحين تنزل بالعربى النازلة كان ينفس عن نفسه
بالغناء وكان يقابل الحياة كلها عابسة أو مبتسمة بالغناء ، وهو فى غنائه شاعر ، وفى
شعره يفصح عن طبع أصيل .



ونجيب عن الشق الثاني من السؤال الأول الذى طرحناه آنفا :

مى يكون الشاعر متكلفاً ؟

لقد قررنا سابقاً أنه لافن بدون تكلف ما ، ونقرر هنا أن الشعراء متفاوتون فيما بينهم : منهم من يطلق نفسه على صحتها فيقول الشعر فى رونق الطبع ، ومنهم المتكلف الذى لا يصدر شعره عن عمق عاطفى ، ولكن عن مهارة تملأ أحياناً فتوارى تكلفه ، وتهبط أحياناً فتكشف ما يكابده من صناعة الشعر ، بل إن الشاعر نفسه تختلف أحواله : فيكون ذا طبع أحياناً وذا تكلف وتصنع أحياناً .

وشعراء العصر الجاهلى - فى جملتهم - مطبوعون ، وبحوار هذه السجية يمتلكون تاصية البلاغة والبيان ، لا يستعصى عليهم التعبير عن معنى أو الإفصاح عن عاطفة ، فهم أرباب اللغة الأصلاء فى يدهم قيادها وزمامها فإن أعوزهم الطبع أسعفهم البيان .

ومع ذلك لانعجز دون التعرف على المواطن التى يتكلف فيها الشاعر وإن كنا نعرف أن ذلك أمر ليس بالبسير .

لقد تحدث المؤرخون ونقاد الأدب عن السرقات ، وإغارة الشعراء بعضهم على أفكار بعض ، ولكن قد يكون مرد ذلك تعبيراً عن عاطفة معينة تشابه فى الناس ، وتتقارب فى البيئة الواحدة ، ويأتى الشعراء فيستلهمون هذه العواطف المتشابهة أو المعانى العامة ، بل قد يستمدون من بيئة واحدة أو طبيعة مشتركة . فتأتى معانيهم متحدة أو متقاربة وليس فى اتحادها أو تقاربها ما يقطع بأن السابق إلى التعبير عن هذه المعانى مطبوع وأن اللاحق له من المتكلفين ، وهذا ما حدا بنا قد كأبى هلال العسكري أن يذهب إلى أن المعانى كلها مشاعة بين الأدباء لا تفاوت فيها بين عربى وعجمى وقروى وبدوى (١) ومن هنا كان استعمال اللفظ أدل على السرقة والتكلف من استغلال المعنى وقد تتبع ذلك قدامى النقاد ونجده مثوراً فى باب السرقات . وقد تتبع ذلك فى مطالع القصائد التى عدت من المعلقات أعنى القصائد المشهورة التى احتفظت بها دواوين الشعر فى العصر الجاهلى فوجدت ما يشير إلى أن لبعض الشعراء منذ ذلك للعصر المبكر

منزلة القيادة الفنية ، وأن الصلات الأدبية بين عامة شعراء المعلقة كانت قوية بحيث
تتيح لشاعر أن يستمع إلى معلقة آخر ويفيد منها ؛ فهذا هو ذا امرؤ القيس يقول :

وقوفا بها صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَسَّلِ
يَأْخُذُهُ طَرْفَةُ بِنِ الْعَبْدِ بَلْفُظُهُ إِذْ يَقُولُ :

وقوفا بها صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَسَّلِ
وتصوير الأطلال بالوشم جاء في معلقة طرفة :

لخولة أطلالٌ بَبْرِقَةٍ تَهْمَمُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَسَدِ
وفي معلقة زهير :

ودار لها بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَّاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ
وإذا رجعت إلى الأبيات التي جاءت في أوائل معلقتي عنتره وزهير بعد الأبيات
التي وردت في مطالعها وجدت ألفاظاً ومعاني مشتركة بينهما :

يقول زهير :

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قَبْلْتُ لَرَبْعِهَا أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيْهَا الرُّبْعِ وَأَسْلَمِ
وقال عنتره :

يَادَارَ عَيْلَةً بِالْجِـ سَوَاءٌ تَسْكَلُمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَيْلَةٍ وَأَسْلَمِي
وكثيراً ما ينسب ابن قتيبة ترجمته لكل واحد من أعلام الشعراء ، ببيان تأثيره في
الخالفين أو تأثره بالسالفين .

وحسبنا نموذج واحد يكون بمثابة القليل الذي يصور الكثير ويغني غناه قال في
خواتيم ترجمته لامرؤ القيس .

« قال ابن الكلبي : أول من بكى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن
معاوية ، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله :

ونحن لانشك في أن المراحل الأولى التي كان يتلقى فيها تلاميذ الشعر عن أساتذتهم كانت مرحلة صنعة ، تسبق مرحلة الطبع ، وهكذا كان زهير بن أبي سلمى مع خاله بشامة الذي ورثه الشعر ، وهكذا كان زهير نفسه مع أولاده وأقاربه ، كان يعلمهم شعر الجاهليين يحفظهم إياه حتى تظهر مواهبهم ، ومنهم « كعب » الذي كان ينطلق به إلى الصحراء فيقول شطر البيت ويطلب منه إجازته (١)

روى الأصمهاني في كتابه الأغاني قول حماد الراوية :

تحرك كعب بن زهير ، وهو يتكلم بالشعر ، فكان زهير ينهاه عنه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى له مالا خير فيه ، فكان يضربه في ذلك ... ودعا بناقته ، فكفلها بكسائه ، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب ، فأخذ بيده فأردفه خافه ، ثم خرج فضرب ناقته وهو يريد أن يبعث ابنه كعبا ، ويعلم ما عنده من الشعر ، فقال زهير حين برز من الحى :

وإني لتعديني على المسم جسرة تحب بوصول صروم وتعنق
ثم ضرب كعبا ، وقال له : أجز بالكعب فقال كعب :

كبناية القرنى موضع رحلها وآثار نسعيها من الدف أبقى (٢)
... وهكذا أخذ زهير ينشد الأبيات وكعب يجيزها .. وأخيرا قال له : « قد أذنت لك في الشعر يابني » (٣)
وبجوار ذلك كان كعب راوية لأبيه ..

كما كان زهير نفسه راوية لأوس بن حجر (٤) فإلى أن يتخرج هؤلاء في هذه المدارس ويشبوا عن الطوق فإننا نعدم من المقلدين غير المطبوعين ، وآية ذلك هذه الأبيات التي يضمنونها قصائدهم وهي من نتاج أساتذتهم ، وفيما عرض ابن قتيبة من أمثلة كبير غناء .

(١) المنتخب من عصور الأدب ج ١ ص ٧٠ تأليف الدكتور سعد شلبي وآخرين .

(٢) الدف : المشى . النسع : السير .

(٣) الأغاني - ج ١٧ ص ٨٣ : ص ٨٥ الهيئة المصرية العامة .

(٤) الشعراء والشعراء ص ١٣٧ .

ذلك هو الرأى فى الألفاظ والأشطار والمعانى الجزئية يأخذها الشعراء الجاهليون بعضهم من بعض ، ولكن ما الرأى فى المعانى العامة ؟ .

وذلك هو الرأى أيضاً فى تلاميذ الشعراء فى مرحلة التلمذة ولكن ما الرأى بعد تخرجهم ؟ .

إننا نقرر أن المعانى العامة ومنها الوقوف على الطلل وصفات الوصف الشائعة فى مجال الغزل أو وصف الطبيعة ونحوها ، هذه المعانى ليست مجالاً لكثير من المحاكاة والتقليد ؛ لأنها فى مقدور كل شاعر ، وليست من ابتكار شاعر .

كما نقرر أن كبار الشعراء بعد التخرج يحرزون قصب السبق ويصلون إلى قمة قد لا يصل إليها أساتذتهم ، إنهم يعيشون مقلدين محاكين مدة ، ثم مستقلين منافسين ، ثم مبدعين مطبوعين ، وجل النقاد يفضلون زهيراً عن أستاذه أوس وبعضهم يفضل كعباً على والده زهير (١) .

والمادة التى بين أيدينا لأوس بن حجر ، كما تتمثل فى ديوانه—تتيح لنا الموازنة بينه وبين تلميذه زهير وما بين أيدينا لزهير نفسه وولده كعب يشهد بأن كلا منهما أضحى شاعراً مطبوعاً . وأن كلا منهما قد تفوق على أستاذه إن لم يكن فى جل شعره فى قصائد معينة منه على الأقل .

هل معنى ذلك أن المعانى الكلية لايتأتى فيها التقليد ، وأن هؤلاء الشعراء يصدرون عن ذواتهم فى جميع أحوالهم ؟

كلا ؛ فهناك من المواقف العامة التى كنا نظن أنها بعيدة عن مجال التقليد وأن الشعراء فيها ليسوا بحاجة إلى صنعة . من هذه المواقف ما يقودنا تأملها إلى أنها لاتزال مجالاً لأخذ لاحق عن سابق ، وترسم تلميذ لخطى أستاذه لأن من بين هذه المعانى والمواقف العامة مالا نظن أنه يتوارد على الخواطر على نحو معين من التطابق ، أو لأن هذه المعانى من اختراع شاعر ، أو أن طريقة التعبير عنها جديدة فإذا أتى شاعر وكور المعنى نفسه أو أضاف إليه يسيراً لاتنتفى به المشابهة ، أو لايحقق المغايرة ، بل يسلك

(١) ارجع إلى المصدر السابق ص ١٣٩

اللاحق مسلك السابق في تعبيره وأسلوبه وطريقة تعبيره وتصويره - دل ذلك على التقليد وتهافت شخصية المقلد ، وأنه شاعر صنعة يبعد عن الطبع أو يقرب بمقدار بعده عن معاني صاحبه أو قربها منها .

ويتضح ذلك في الشاعر الجاهلي « مسيب بن علس » وتلميذه وراويته وابن أخته الأعشى ؛ فقد وصف المسيب جمال حبيته عن طريق وصفه درة في بحر مضطرب بذل الغواصون جهداً في اصطيادها شهوراً ففعلوا ، ولم يظفر بها إلا صياد صبور احتال فطلي جسده بالزيت ، ودفعه الفقر إلى المخاطرة أملاً في الاستغناء بها ، وفي أن يصل إلى ما قصرت عنه همة والده الذي غرق مع الغارقين الذين حاولوا الظفر بهذه الدرة ، ولذلك هو يريد ثأراً لوالده الغريق وأملاً في نفاسها وجلال قدرها وارتفاع ثمنها - وقد استطاع فأخرج الدرة لمائة كالجمر ، فلما رآها الملاحون استحذت على مشاعرهم فحروا لها ساجدين ، فأخذ الغواص يضمها إلى صدره إعزازاً لها ..

وفي النهاية يفاجئنا بأن هذه الدرة النادرة تشبه الحبيبة وقد برزت من خدرها .

ثم جاء الأعشى ولم يضيف إلى خيال أستاذه غير قليل فتصور أن هذه الدرة كانت في حراسة مارد من الجن يراقبها ويحميها من يد الغواصين ويزعم أن هذا الصياد الذي ظفر بها كان يراقبها منذ أن كان شاباً قال المسيب :

كجُمَانَةِ الْبَحْرِ رِيَّ جَاءَ بِهَا	عَدُوَّاهُ مِنْ لَجَّةِ الْبَحْرِ
صَلَبُ الْفُؤَادِ رَيْسُ أَرْبَعَةٍ	مَتَخَذَ فِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجَرِ
فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا	أَلْقَوْا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأُمَرِ
وَعَلَتْ بِهِمْ سَجَّاءُ خَارِمَةٍ	تَهْشَى بِهِمْ فِي لَجَّةِ الْبَحْرِ
حَتَّى إِذَا مَا سَاءَ ظَنُّهُمْ	وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرِ
أَلْبَقَى مَرَّاسِيَهُ بَتَهْلُكَةٍ	ثَبَّتَتْ مَرَّاسِيَهُ فَمَا تَجْرَى
فَانْصَبَّ أَسْفُفُ رَأْسِهِ لِبَدٍ	نُزِعَتْ رُبَا عَيْتَاهُ لِلصَّبْرِ
أَسْفَى يُمُجُّ الزَّيْتِ مَلْتَمِسٌ	ظَمَانَ مَلْتَمِسٌ مِنَ الْفَقْرِ
قَتَلَتْ أَبَاهُ فَقَالَ أَتَبِعُهَا	أَوْ أَسْتَفِيدَ رَغِيْبَةَ الدَّهْرِ

نَصَفَ النَّهَارُ ، الْمَاءُ غَامُرُهُ
فَأَصَابَ مَنِيَّتَهُ فَجَاءَ بِهَا
يُعْطَى بِهَا ثَمَنًا وَيَمْنَعُهَا
وَتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا
فَتِلْكَ شِبْهُ الْمَالِكِيَّةِ إِذْ
وَيَأْتِي الْأَعَشَى وَيَتَخِيلُ حَبِيبَتَهُ :

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا
قَدْ رَامَهَا حِجَابًا مَذَّ طَرًّا شَارِبُهُ
لَا النَّفْسُ تُؤْتِسُّ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا
وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجَنِّ يَحْرُسُهَا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا
حَرِصًا عَلَيْهَا لَوَانُ النَّفْسِ طَاوَعَهَا
فِي حَوْمٍ لَجَّةٍ آذَى لَهُ حَدَبٌ
مِنْ نَاهِيَا نَالِ خُلْدَا لَا انْقِطَاعَ لَهُ
تِلْكَ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأْمُلُهَا

غَوَاصٌ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
حَتَّى تَسْعَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا
وَقَدْ رَأَى الرُّغْبَ رَأَى الْعَيْنَ فَاحْتَرَقَا
ذُو نَيْقَةٍ ، مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا
يَخْشَى عَلَيْهَا سُرى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا
مِنْهُ الضَّمِيرُ لِيَالِي الْيَمِّ ، أَوْ غَرَقَا
مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتَلَقَا
وَمَا تَمْنَسِي ، فَأَضْمَحْنِي نَاعِمًا أَنْقَا
وَمَا تَعَلَّقْتُ إِلَّا الْحَيْنَ وَالْحُرَقَا (٢)

- (١) ديوان المسيب بن علس الملحق بديوان الأعشى ص ٣٥٢ وانظر الغزل في الشعر الجاهلي ص ٣٧ : ص ٣٩ صححاء : السجحاء : الناقة التامة الطويلة الظهر والمراد هنا الموجة العالية ، خارمة : تهبط بهم في وهاد من البحر ، أسقف : نحيل خفيف الناصية ، الصراري : الملاحون .
- (٢) شرح ديوان الأعشى ص ١٢٦ تسعع : تهرم ، خفق : ذهب أكثر عمره ، الرغبة : الرغبة ، ذو نيقة ، ذو كياسة وحيلة ، مستعد دونها ترقا : معد ومحضر لأجلها ، السرقي : السرقة ، في حوم لجة أذى : في موضع الهياج من البحر المائج . له حدب : ماؤه مترالكب في جريه ، الحين : الهلاك .

لا شك أن الأعشى قد ترسم طريق أستاذه ، ووضع بين يديه هذه الصورة التي ورثها عنه . ثم حاول أن يجعلها أو يكملها ، فأضاف إليها جزئيات جعلتها أكثر جاذبية وأقوى إشراقاً ، وبمقدار ترسمه أو إضافته تكون صناعته أو طبعه .

هناك براعة دون شك من الأستاذ يشارك التلميذ في صنع بعض ثمارها ..

وسوف نعرض إلى هذا اللون من التشبيه عند علاجنا للتصوير والخيال في الشعر الجاهلي ، ونرجو أن نكشف عما فيه من براعة وإبداع أهلها كثير من المؤرخين لتراثنا الشعري العريق ، وهو ظاهرة شائعة بين الشعراء ، حسبنا منها هذا النموذج الذي قدمناه للأعشى وأستاذه تصويراً لها من جهة ولأنه يعد أوفاهاً وأكملها من جهة أخرى .



وسواء أكان الشعر مطبوعاً أم مصنوعاً ، فإننا نلاحظ في هذا وذاك ، وبعبارة أخرى نلاحظ في الشعر الجاهلي – بصفة عامة – الصدق والأمانة في التعبير عما يدور في حنايا النفوس ، دون كثير إخفاء أو تزوير للحقائق .

ونعني بالصدق هنا الاتزان ، والتزام الحقيقة بصفة عامة ، ولانعني به مطابقة الخبر للواقع – كما يقول المناطقة – فتلك حقيقة علمية ، تعصف بالفن وتقتلع جذوره التي تنبع من المشاعر والعواطف ، وللمشاعر والعواطف منطق خاص يختلف عن منطق المفكرين .

ذلك لأن العربي مفطور على الصراحة مع نفسه ، ومع الآخرين ، وله من حياته للبوية ما يؤازر صراحته هذه ، ومن شجاعته وفطرته البسيطة غير المعقدة ما يعمق هذه الصراحة فينطق عما يختلج في نفسه دون تزوير أو خداع ، بل صراحة مستمدة من هذه الطبيعة الواضحة ، شمس ضاحية نهاراً ، وقر لألاء ليلاً ، فإن اختفت شمس نهاره فبحجاب غير كثيف من السحاب أو الضباب ، إن ضياءها لا يزال ينير الدنيا من حوله ، ومع هذا الاختفاء رجاء في أن ينزل المطر فيكون الحصب والنماء . وإن اختفى قره في هزيع من الليل ظهر في هزيع آخر ، وحسبه صفو سمائه : نهاراً ، فيها الصفاء والصحو ، وحسبه جلالها ليلاً وفيها النجم والكوكب ، وإن اختفى قرها أو توارى بدرها

فهذه النجوم علامات يهتدى بها فيعرف زمانه ومكانه ، ويجد نفسه في كل حين ، حتى البادية من حوله لا تكاد تجدها وهذه أو ربوة ، إلا توقفت نلراً أو نوراً .

وليس كذلك الأوربي مع نواميس طبيعته التي أذاقته صنوف العذاب ، وألقته في غياهب من الأسرار ؛ جبال وكهوف وأنهار وضوار ، وحوش وجوارح طير ، وخلجان ، واصطخاب أمواج ، وغيوم وأمطار ، وهنا يضطرب ويعظم خوفه ، فيغرق في موج من الوهم والخرافة ؛ ويخترع من الآمال والأساطير والأوهام ما يلود به من شر هذه الطبيعة ، ومن هنا جاء أدبه خرافة ، وخرافته أوهاماً ومبالغة .

أما العربي فيرى الواقع ليلاً ونهاراً ، حتى خيمته التي يولد فيها ويموت يأوى إليها إن اشتد به القهر ، ويضربها من حوله إن قسا عليه الحر ، هذه الخيمة قد طبعته على الوضوح والصرامة ، فحوائطها رقيقة لا تكاد تحجب أى شيء عن ناظره ، ومن هنا جاء أدبه صدقاً من غير تزوير ؛ وحقيقة لانعصف بها الأباطيل ، وواقعاً لانفسده المبالغات . فكل شيء إلى بيان ووضوح ، كما يقول طرفة الشاعر الشاب في أبيات نثرها في معلقته ولعل في قراءتها مجتمعة ما يكشف عن طبيعة العربي ومعتقده :

فذرني وخلقي لأتني لك شاكراً ولو حل بيتي نائياً عند ضرغد
فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد
لعمرك ، ما أمرى علي بغمسة نهاري ولا ليلى على بسرمد
متبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد (١)

(١) ديوان طرفة بن العبد (ط بيروت) ص ٥٠ : ص ٥٧ - ضرغد : جبل بعيد جدا عن مساكن طرفة قيس بن خالد ، وعمرو بن مرثد : سيدان من سادات العرب مذكوران بوفرة المال ونجابة الأولاد وشرف النسب ، الغمة : من الغم وهو التغطية ، باع : بمعنى اشترى ! بتاتا : البتات كساء المسافر وأداته ، ويقصد طرفة أنه سينقل لك الأخبار من لم تشر له متاع المسافر ولم تعين وقتا لنقل الأخبار اليك .

أو كما قال زهير شاعرهم الشيخ الحكيم في بيتين جاءا متباعدين في مطولته الميمية
ونسوقها متواليين لنكشف بتواليهما عن طبيعة الوضوح الذي يدين به العربي .

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفُوسِكُمْ لِيَخْفَىٰ وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمُ
ومهما تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تُخْفَىٰ عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ (١)

نزعة الوضوح هذه أثمرت أدباً قريباً من الواقع بعيداً عن المبالغة والإغراق ، يتوخى
القصد في الفخر والمديح والثناء والهجاء والوصف ؛ وقرأ ما شئت من الشعر فسترى
دقة فنية ، وقرباً من الحقائق الواقعية .

واليك أبياتاً قالها عمرو بن كلثوم في مقام يبالغ فيه أمثاله ، فقد كانت الحرب
لا تزال محالاً بين قومه من بني تغلب وأعدائهم من بني بكر ، والنفوس لا تزال تائرة
تغلي بالحق ، وتثار بالتهديد . وتصور بالضغائن :

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نَخْبِرَكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّا نُوْرِدُ الرِّيَّاتِ بِيضاً	وَنُضْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامَ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا
وَسَيِّدٍ مَعَشَرَ قَدْ تَوَجَّوْهُ	بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمَجْرِينَا
تَرْكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ	مَقْلَدَةً أَعْنَتْهَا صُفُونَا
نَعْمُ أَنْاسْنَا وَنَكُفُّ عَنْهُمْ	وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
تُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا	وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
يَسْمُرُ مِن قَنَا الْخَطِيءُ لُذْنِ	ذَوَابِلِ أَوْ يَبِيضُ يَخْتَلِينَا
نَشُقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا	وَنَخْتَلِبُ الرُّقَابَ فَتَخْتَلِينَا
وَلِنْ الصُّغْنِ بَعْدَ الصُّغْنِ يَبْدُو	عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الْبَدَاءَ الدُّفِينَا
وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ	عَلَى الْأَحْقَاضِ نَمْتَسِعُ مِنْ يَلِينَا

نَجْدُ رُعُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
كَأَنَّ سَيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ مَخَارِيقُ بَأْيَدِي لَاعِبِينَا
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضْبُنَ بَارْجُوانٍ أَوْ طَلِينَا (١)

لم يزد عمرو بن كلثوم عن أن قبيلته تذهب إلى الحرب برايات بيض وتعود بها
حرراً ، وأنها لم ترهب السادة الأقوياء بل خاضت معهم حرباً طاحنة ، وأنها قبيلة تحمي
النساء وتزود عن أعراضها وتقهر أعداءها إذا جد الجد وكان اللقاء .

بل إنه لينصف أعداءه من نفسه ومن قبيله ، فيتحدث عنهم كما يتحدث عن نفسه
وقبيله فيجعل الأحداث قسمة بينهما ويقول :

كَأَنَّ سَيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ مَخَارِيقُ بَأْيَدِي لَاعِبِينَا
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضْبُنَ بَارْجُوانٍ أَوْ طَلِينَا
ومن أجل هذا سمو هذه القصيدة وأمثالها « المخصفات » (٢)

نعم إن مدرسة زهير قد حاولت تحسين الشعر وتجويده . وكان لجهودهم ثمرة
جعلت عمر بن الخطاب رضي الله عنه يطمئن لشعره ويطرب لسماعه ويشهد له فيقول :
« أنشدوني لأشعر شعرائكم ، قيل : ومن هو ؟ قال : زهير . قيل : وبم صار كذلك ؟ قال :
كان لا يعاظم (٣) بين القول ، ولا يتبع حوشى الكلام » ويشير ذلك إلى تكلف زهير

(١) المعلقات السبع شرح الزوزنى ص ١٤٥ ، مصدر : نرجع ، المحجرين : الملجئين ، أحجر
أجلاً : الصفون جمع صافن وهو الفرس إذا قام على ثلاث قوائم وثني سنيكه الرابع الثفال : ما
يوضع تحت الرحى ليقع عليه الطحين ، واللهوة : القبض من الحب توضع في قم الرحى ، المرادة
الصخرة ، نعم أناسنا : بالكرم ، نختلب : نقطع ، الأحفاض : الحفض متاع البيت مخاريق :
سيوف من خشب يضرب بها الأطفال في سرعة .

(٢) المنتخب من عصور الأدب ج ١ ص ٢٦ .

(٣) كل شئ ركب شيئاً فقد عاظمه والمعنى : لم يحمل بعض الكلام على بعض ولم يتكلم بالوضيع
من القول ولم يكرر اللفظ والمعنى من اللسان .

أو بعبارة أخرى : صناعته لم تخرج عما فهم سيدنا عمر « فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتفتيح والصقل وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من نماذجه فهو يعني بتحضير موادّه وهو يتعب في التحضير تعباً شديداً ... مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر في السجية » كما قال الدكتور شوقي ضيف (١) وهذا التجويد لا يتنافى مع الصدق ولا ينحرف بالشاعر نحو الكذب .

لأن هذه المدرسة قد عنيت بتجويد لغة الشعر وصقلته ونخلت معانيه ولكن لم تحد بالشعر عن صدقه ، وهذا ما قاله سيدنا عمر عن شيخها : زهير إنه « لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه » (٢) .

كان الشاعر الجاهلي عندما تشتعل حماسه وتتوقد عزيمته أو تثور ثائرته يلجأ إلى الخيال الذي يتصل بالحقيقة ، ولا يشوهها ، يعبر عنها ويبرزها في أجلى صورة ولكنه لا يلجأ إلى المبالغة والتهويل والخروج عن حد الاتزان كما نجد عند شعراء العصور التالية وخاصة في العصر العباسي الذي نجد فيه أمثال قول أبي تمام في مدح الأمير أبي سعيد :

فهنالك نارٌ وغى تُشَبُّ وهائنا جيشٌ له لجبٌ وثم مغفار
خشعوا بِصَوْلَتِكَ التي هيَ عندهم كالموت يأتى لئسَ فيه عار (٣)
على حين نجد المعنى نفسه في العصر الجاهلي يعرضه النابغة عندما يمدح النعمان بن الحارث الغساني بقوله :

لا يخفِض الرزُّ عن أرضٍ أَلَمَ بها ولا يَفضِلُ على مُصباحِه السَّارى
قد عيرتني بني دُبَيَّانَ خَشِيَّتِه وهل علىَّ بَأَنَ أخشاه من عار (٤)
مع أن النابغة كان في موقف يحتاج إلى التهويل والمبالغة ولكنه لم يصنع فليس في طبع الرجل البدوي أن يكذب وإن جود أسلوبه أو تكلف .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٥ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٣٨ .

(٣) ديوان أبي تمام ج ٢ ص ١٧٠ .

(٤) جمهرة أشعار العرب ص ٢٣٨ الرز : الصوت .

وربما استعاضوا عن هذه المبالغة بالتكرار ينفسون به عن عواطفهم في صدق
وأمانة ...

ذكر المهلهل أخاه كليباً ووصف الأيام التي دارت على بكر فقال :

قَتِيلُ مَا قَتِيلُ الْمَرْءِ عَمَرُو وَجَسَّاسُ بْنُ مُرَّةٍ ذُو ضَرِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عِدْلًا مِنْ كَلِيبِ إِذَا رَجَفَ الْعِضَاءُ مِنَ الدُّبُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عِدْلًا مِنْ كَلِيبِ إِذَا طُرِدَ الْيَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عِدْلًا مِنْ كَلِيبِ إِذَا مَا ضَمَّ جِسْرَانُ الْمَجِيرِ (١)
وهكذا كرر في هذه النثبات المصدورة « على أن ليس عدلاً من كليب » تسع
مرات .

قتل المهلهل بجيراً ابن أخى الحارث بن همام وكان رسول مودة وسلام ثار الحارث
ابن همام وأخذ يتوعد المهلهل ودعا بفرسه وكانت تسمى « النعامة » فجز ناصيتها وهلب (٢)
ذنبها ثم قال :

يَا بَنِي تَغْلِبِ خُذُوا الْحِذَرَ إِنَّا قَدْ شَرِبْنَا بِكَاسِ مَوْتِ زُلَالِ
يَا بَنِي تَغْلِبِ قَتَلْتُمْ قَتِيلًا مَا سَمِعْنَا بِمِثْلِهِ فِي الْخَوَالِ
قَرُبًا مَرْبُطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقَعَتْ حَرْبٌ وَائِلٌ عَنْ حِيَالِ
قَرُبًا مَرْبُطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَيْسَ قَوْلِي يُرَادُّ لِسَكَنِ فِعَالِ
وأخذ يكرر هذا الشطر الأول « قرباً مربوط النعامة مني » حتى بلغ سبع عشرة
مرة (٣) .

(١) أيام العرب ج ١ ص ١٥٧ عمرو : هو الذى عاون جساسا على قتل كايب ، وذو ضرير :
صاحب مشقة على العدو .

(٢) هلب الفرس : نف هلبه ، والهلب : الشعر كله ، وقيل في الذنب وحده .

(٣) أيام العرب في الجاهلية ص ١٦٠ . واصل اللقاح : الحمل ، وعن بمعنى بعد . وحيال : مصدر
حالت الأنثى إذا لم تحمل والمراد أن حرب وائل هاجت بعد سكون .

ولا أقصد من ذلك أن هذا الشعر مصنوع ، بل هو غاية في الطبع ، وهو صادر عن نفس ناثرة مغيظة مخنقة ناثرة لكرامتها . وذلك مجال من مجالات الطبع كما قررنا في صدر هذا الفصل ، ولكني أريد أن أخلص من سوق هذه النماذج إلى أن الشاعر الجاهلي من طبيعته الصدق ، والجنوح إلى الواقع حتى في هذه المواقف التي تلجأ فيها النفس البشرية إلى التهويل والكذب وتجاوز الواقع .

وسوف نعود إلى دراسة هذه الظاهرة عندما نتحدث عن التصوير والخيال .



إن ما نتحدث عنه مؤرخو الأدب وعرضوه تحت عنوان المعلقات ، أو المطولات ، أو المسمطات ، أو السبع الطوال ، أو القصائد العشر الطوال ، ونحوها ، وكلها قصائد طويلة بذل أصحابها جهداً كبيراً في صياغتها « ليصير القائل فحلاً خنذيذاً وشاعراً مفلحاً (١) » وقفوا عند ألفاظها ومعانيها لأنهم قالوها في مناسبات معينة ، وأكثرها مما قاله الشاعر في مواقف حاسمة كعلقة زهير في مدح السديين العظيمين « هرم بن سنان والحارث بن عوف المري » ومعلقة عمرو بن كلثوم اعترافاً بقبيلته تغلب ، ورد الحارث ابن حلزة دفاعاً عن بكر وافتخاراً بها . وفي هذه المواقف التي ينوب الشاعر فيها عن قبيلته في مناسبات شبه رسمية ، أو مواقف يعتز فيها بفنّه ، فهو غالباً شاعر القبيلة يمثلها بشعره وقد يعلّق باسمه وباسم قبيلته على الكعبة وعلى ما حولها من النصب والأصنام ، بعد أن ينشد في مجتمع عام كسوق عكاظ أو مجنة أو ذي الحجاز وغيرها ، في هذه القصائد لابد من التكلف والتريث ، والمراجعة ليكون الشعر في المستوى اللائق ، ومع ذلك نجد الصدق بمعنى القرب من الواقع والعيش في ظلال الحقائق ، كما نجد المصدق الفني أيضاً .

لأن هذا التجويد لا يجرد الشاعر من عواطفه ، فقد يجد الشاعر في تصويره معاني غيره ومشاعر سواه إفصاحاً عن مشاعره هو فيعجب بهذا التصوير أو ذاك فيتأثر به . وقد يجد في تجويد فنّه وتحسينه لذة تسيطر على مشاعره فيعيش مع قصيده بفكره ووجدانه ليعبر عما يعمل في نفسه من عاطفة وما يدور بخلدّه من أفكار ، وحينئذ قد يبدأ مقلداً

أو متكلفاً ولكن سرعان ما يتحول إلى شاعر مطبوع ، يغرق بصنعتة فيما يشبه الإلهام الشعري .

وتلك هي نظرتنا إلى مدرسة التحسين والتجويد والصنعة ، بل إن ذلك كان سمة عامة في العصر الجاهلي ، يستوى في ذلك زهير وتلاميذه من أمثال كعب والخطيئة ومن ساروا على دربهم ممن سبقوهم من أساتذة زهير كأوس بن حجر وطفيل الغنوى ، بل إن هذه كانت سمة أمير الشعر في العصر الجاهلي « امرئ القيس » فقد عني « في أشعاره بتحقيق ظواهر فنية بعينها من التشبيه والاستعارة وغيرهما من أشكال المجاز المختلفة عناية خلقت من شعره بنية جمالية راقية » (١) وما خرج التجويد هؤلاء جميعاً إلى الكذب أو التزوير .

(١) الشعر الجاهلي : قضاياها الفنية ص ١٤٥ .

الفصل الثانى

الألفاظ والأساليب

أول ما يجابهنا فى الشعر الجاهلى صعوبة ألفاظه ، واحتجاب معانيه وأحاسيسه خلف هذا المانع بحيث أصبح بيننا وبينها حاجز جعل هذا الشعر بغيضاً إلى نفوسنا ونفوس أبنائنا ، وأصبحنا مطالبين بإزالة هذا الحاجز بالبحث عن معانى الكلمات ودلالاتها فى المعاجم اللغوية ، وأمّهات الكتب الأدبية ، وقد نحاول فرجع بغير طائل ، يقول الدكتور طه حسين فى مقدمة كتابه « حديث الأربعاء » مصوراً هذه الصعوبة التى تعرّض القارئ — وخاصة بعد أن تطورت الحياة وانقطعت الصلة ، أو كادت تنقطع بيننا وبين الجاهليين « ... ألفاظ ضخمة تنبو عنها أذنه وتستغلق معانيه عليه فإذا حاول فهمها لجأ إلى الشروح والمعاجم فإذا هذه الشروح والمعاجم مضطربة شديدة الاختلاط كثيرة الاستطراد ، وإذا ففهمها ليس أدنى إليه ولا أبسر عليه من فهم النص الشعرى الذى يلتمس تأويله وتفسيره وقد وقع المسكين على شرح ابن الأنبارى للمفضليات فضل ضلالاً بعيداً فى هذا الكلام الكثير الذى تختلط فيه الروايات والأقاويل ومسائل النحو ومذاهب اللغويين » (١) .

والواقع أن هذه الصعوبة ليست طبيعية فى هذا الشعر العريق ، وهذه الغرابة التى تصادفنا عندما نحاول تفهم ألفاظه وأساليبه منشؤها البعد الزمانى والمكانى والاجتماعى والثقافى بيننا وبين الجاهليين ، أما بالنسبة إليهم فليست هذه الألفاظ الغريبة ولا بالغامضة بل هى لغتهم التى يتحدثون بها ، والشعر الذى يصاغ منها — هو فهم المفضل الذى كانوا ينشدونه بالبدية أو شبه البدية ، ومن هنا كانت الأبيات التى تحفل بأسماء الديار والجبال والربوع والوديان والوهاد وغيرها من الأمكنة ، أصعب الأبيات على

(١) حديث الأربعاء ج ١ ص ١١ .

الآبيات في مفتتح القصائد ، فتصدف نفوسنا عنها ونصرف وقد أعطينا القصيدة ظهورنا ، ولو أخذنا أنفسنا بالصبر والأناة ، وهما من سمات المتخصصين ألفينا لهذا الشعر جلالاً ووجدنا في قراءته لذة كبيرة .

وعلل الدكتور شوقي ضيف إغراب بعض شعراء الجاهلية بتغطية معانيه القرية وأفكاره العادية ، فظن أن شاعراً كزهير بن أبي سلمى كان يحجب معانيه خلف ستار كئيف من الألفاظ إذا وصف الناقة والعير وما أشبه ذلك على حين يأتي بالسهل الشائع إذا مدح أو قال الحكمة (١) . وفاته أن شاعر الجاهلية لا يلجأ إلى مثل هذه الحيل التي نتوقعها من البحرى وأبى تمام وأضرابها من شعراء العصر العباسى ، أما شاعر العصر الجاهلى فليس فى حاجة إلى التفاسيح وخاصة إذا لم يكن من المتكسبين الذين يحرصون كل الحرص على استرضاء الممدوحين .

شاعر العصر الجاهلى إذا تحدث عن المعنويات فى مجال المديح والفخر والحكمة نجده قريباً إلى نفوسنا ، يكاد يستعمل لغتنا ، لأنه يتحدث عما نألفه ولازلنا نعب عنه أذهاننا وأكثرها غرابية عن مداركنا ، فيستعصى علينا فهمها ، وربما كانت هذه ونعائشه ، وعلى النقيض من ذلك إذا وصف فإنه يغرب إغراباً كبيراً ، لأنه يصف ما لانعرف ولا نشاهد ، ولا تتوارد ألفاظه على ألسنتنا ، وليس معجمه قريباً من معجم حياتنا .

« ولا نزال ندعى أن شعرنا العربى الصادق كان قريباً من لغة الكلام الحى ، وأنا إذا أحسننا الاستماع إليه ، وأحسننا قراءته والنطق به تجلى لنا الكثير من آيات صدقه الإيقاعى والتنغمى ، وإن كان يضيع علينا بطبيعة الحال كثير من أسرارهِ من أثر تطاول القرون واختلاف اللغة والنبرة ، لكن لا يزال فيه ما يشهد باهتزاز نغمه بهزات الحياة الزاخرة ، وتدفقه بدمها الحار والتهاب أنفاسه بسخونة الحديث الأدمى الصادق الذى يتصعد من واقع التجربة البشرية » (٢) .

(١) انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٣٢ .

(٢) الشعر الجاهلى للترويحى ج ٢ ص ٧٨٥ .

إن عرب الجاهلية كانوا يطربون للشعر ، وينهى بعضهم بعضاً إذا نبغ فيهم شاعر
وربما أقبلوا على شعره يحفظونه ويروونه كما كانت تصنع قبيلة تغلب في شعر عمرو بن
كلثوم فقد شغفوا به حتى ألهاهم عن المحامد والمكارم فغيرهم بذلك منافسهم ، وكان
مما قيل عنهم :

أَلْهَتْ بَنَى تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ قَصِيدَةُ قَالِهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ

فلو كان في شعره غرابة ما أقبلوا عليه ، ولما أنساهم مكارمهم كما يزعم هذا
الشاعر .

لقد عبر الشعر الجاهلي — ليصل إلينا — أجيالا وأجيالا ، وكلماته التي نردها الآن
عاشت أكثر من خمسة عشر قرنا لتخالط أذهان الشباب في القرن العشرين ، فكيف
لا تكون غريبة ، ومن هنا آتهموها بالغلظة ورموها بالصعوبة ، ولم تقبل نفوسهم على
ما في الشعر من جمال .

ولو أنهم أخذوا أنفسهم بالترث وفهموه على وجهه الصحيح ما وجدوا هذه
الصعوبة التي تراءى لهم وتصدهم عنه .

الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا لم يوجد متكاملا على هذه الصورة التي جاء فيها ،
ولكنه يصور لهجات تنقلت من عصر إلى عصر ، ومن بيئة إلى بيئة فتصارعت مع
اللهجات الشائعة في شمال الجزيرة العربية ووسطها وجنوبها ، وكان من نتاج هذا الصراع
أن توحدت اللهجات في لهجة واحدة هي لهجة قريش أو ما نسميه اللغة الفصحى ،
وكتب لهذه اللهجة أن تسود غيرها من اللهجات لما لقريش من سلطان ديني واقتصادي
ومهابة في الجزيرة العربية كلها .. ويقضي قانون تصارع اللغات أن اللغة التي يتحقق
لها الانتصار لا تخرج من المعركة من غير أن تأخذ من اللهجة المقهورة ما تحتاج إليه من
ألفاظ وأساليب فتزداد بذلك قوة إلى قوتها ، وقد تبقى بعض الظواهر القديمة لا تتخلص
منها اللهجة المنتصرة دفعة واحدة ولكن تتخلص منها شيئا فشيئا (١) .

(١) انظر ضرورات الشعر في الموشح للمرزباني ص ١٤٤ — ص ١٥٥ .

وقد تم للهجة قريش هذا الانتصار قبل مجيئ الإسلام بنحو قرنين من الزمان ، حتى إذا ما جاء الإسلام كانت قد وصلت إلى درجة من الرقي ، وبلغت من علو المنزلة شأوا بعيداً جعلها صالحة لأن ينزل بها القرآن الكريم ، فهذبت ألفاظها ورقت أصواتها وتخلصت من غلظتها وإن بقي بعض الغريب أو المستكره من الأصوات والألفاظ والأساليب مدة ولكن لم تلبث أن تخلصت منه أيضاً .. بفضل جهود أبنائها واختلاط بعضهم ببعض وبقي آثار من ذلك ترونها لنا كتب اللغة والنحو :

« فالسرحان : الأسد في لغة هذيل والذئب عند سائر العرب ، بينما يسمى عند بعض اليمنيين « القَلْبُوب » أو « القَلِيْب » .

قال شاعر يمني في أمه التي أكلها الذئب :

فيا جحمتا بكى على أمٍّ واهـ سب أكيلة قلوب بيبعض المسذائب

قال ابن منظور صاحب لسان العرب :

القَلِيْب أو القَلْبُوب ، والقَلْبُوب والقَلَاب : الذئب ، يمانية (١) .

فهذا اختلاف في الكلمة .. وقد يقع الاختلاف في بعض حروفها كقول الأعشى :

جياذك في الصيف في نعمــــــــــــــــة تصان الجلال وتُنطى الشعرأ (٢)

فجعل النون في « تنطى » مكان العين ، وقد تهذبت هذه اللغة فرجعت العين إلى مكانها (٣) ومثل ذلك تعاقب العين والهمزة فتبدل الهمزة عينا في لغة قيس ومنه قول ذي الرمة :

أعن توسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم (٤)

(١) انظر لسان العرب مادة قلب . (٢) الأما إلى ١ ص ٥٧ .

(٣) ارجع الى ديوان الأعشى (ط بيروت) ص ٩٠ .

(٤) لسان العرب مادة عين .

وتبدل اللغين همزة مثل قول ابن يعفر :

أَرَيْنِي جَوَادَا مَاتَ هَزَلَا لِأَلْنَى أَرَى مَاتَرَيْنِ أَوْ بِخَيْلًا مُخَلَّدًا (١)
وقد تهذبت هاتان اللغتان أيضاً فصارت العين عينا ، والهمزة همزة .

وقد يقع خلاف في الأسلوب وطريقة الاستعمال كما نجد عند بعض القبائل حيث
لا يجزمون الفعل المضارع بلم ، ومن ذلك :

لولا فوارسُ من نعم وأحسوتهم يَوْمَ الصَّلَيفَاءِ لَمْ يُوفُونَ بِالْجَارِ (٢)
ونحو ذلك كثير وشائع وفي كتب النحو وفقه اللغة .. أمثلة لهذه الشواذ التي
تخلصت منها اللغة الفصحى ، فتوافر فيها السهولة واليسر وجمال الصياغة والبيان وما بقي
من اللهجات واللغات إلا ما يفيد ويعين على التصوير والتعبير كهذه المترادفات الكثيرة
للمعنى الواحد ، وهذه الكلمات الأعجمية الوافدة على لغتنا ، وهذا مما يثرى ألفاظ
اللغة وأساليبها ويمد الشعراء بفيض من الكلمات التي تساعدهم على التعبير عما في نفوسهم
تعبيراً دقيقاً (٣) .

وخلة القول أن العرب قد قبلوا من الألفاظ والأساليب ما ارتقى باللغة ، وتركوا
منها ما عاق تقدمها واكتملها .. قال ابن قتيبة :

« وليس للمحدث أنه يتبع المتقدم في استعمال وحشى الكلام الذي لم يكثر ،
ككثير من أبنية سيويه ، واستعمال اللغة القليلة في العرب كيبداهم الجيم من الباء كقول
القائل :

« يارب إن كنت قلبت حجتج » .

يريد « حجتى » ... ثم يقول :

(١) الأملى ج ٢ ص ٧٩ :

(٢) المغنى ج ١ ص ٢١٧ .

(٣) يكثر الأعجمى في شعر الأعشى انظر على سبيل المثال ديوانه (ط بيروت) ص ٨٧ وربما
كان سبب ذلك كثرة اختلاطه بالأعاجم ، وكذلك عدى ابن زيد العبادى انظر الموشح ص ١٠٢ :

« ... وفيما ذكرت منه ما ذلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروى وأسهل الألفاظ ، وأبعدها عن التعقيد والاستكراه » (١) وهذا الذى جاء فى كتاب الشعر والشعراء فى القرن الثالث الهجرى هو ما صنعه لفيف من الشعراء قبل ذلك بخمسة قرون لدرجة أنهم سموا كل فرد من هذا اللفيف بما يشير إلى جهده فى الرقى بألفاظ الشعر وأساليبه ، وتحليصه من وحشيه ومستكرهه ، فامرؤ القيس بن ربيعة التغلبي يلقب بالمهلhel .. لماذا ؟ لأنه أول من قصد القصائد ، وهلهل الشعر أى أرقه (٢) ، ويلقب عمرو بن مسعدة شاعر قيس بالمرقش الأكبر وذلك لأنه حسن الشعر وجمله ونمقه كما فى بعض الروايات (٣) .

وعلقمة بن النعمان التميمي وكان من سادات تميم وشعرأهم المشهورين (ت ٥٦١م) « شب وترعرع فى بادية نجد وكان للبيئة أثرها فيه فأرهفت حسه وصقلت خياله ، وجلت قريحته ، وألهمته الشعر الرصين الرائع الديباجة الفخم الأسلوب الذى يمتلك المشاعر ويستلب الحواس فحق بأن يلقب صاحبه بالفحل » (٤) .

ومن ألقابهم التى تدل على احتفالهم بتنقيح الشعر المثقب والمنخل والنابعة وقد استطاعوا أن يبهروا العصور التالية بما وفروه لأشعارهم من صقل وتجويد فى الألفاظ والأساليب .

وكان يضرب للنابعة قبة من آدم فى سوق عكاظ فى كل سنة « وتأتى جميع الشعراء تعرض أشعارها على النابعة وكان من جملة من حضر بشعره حسان بن ثابت والخنساء » (٥) ولا بد أن تكون هذه المطولات التى ينشدها الشاعر فى الأسواق ممثلا لقبيلته ومفاخرأ بها ، قد مرت على أكثر من شاعر ، تعرض عليه ليشارك صاحبها فى تقويمها ، وأغلب الظن أن يكون للرواة أثر فى هذا المجال ، فاقترحوا على الشاعر وضع كلمة مكان كلمة

(١) الشعر والشعراء ص ١٠١ ، ص ١٠٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٩٧ .

(٣) المفضليات ١ ص ٤١٠ .

(٤) مقدمة ديوان علقمة طرفة عنتره (ط بيروت) ص ٧ .

(٥) جمهرة أشعار العرب ص ٨٣ .

وحذف بيت والعدول عن أسلوب وهكذا ، ولعل من أسباب اختلاف الروايات ما كان يدخل على هذه المطولات من تنقيح وتهذيب وصقل .

حدث أن اجتمع الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم والمخبل السعدي وعلقمة الفحل ... فقال أحدهم لو أن قوما طاروا من جودة أشعارهم لطرنا ، وقال كل واحد منهم لصاحبه : أنا أشعر منك ، ثم تحاكوا إلى أول من يطلع عليهم ... فكان أول طالع « ربيعة بن حذار الأسدي » وقالوا له : أخبرنا أيننا أشعر ؟ قال : أما أنت يا زبرقان فإن شعرك كلحم لا أنضج فيؤكل ولا ترك نينا فينتفع به ، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرد حبره يتلأأ فيه البصر ، فكلمنا أعدته نقص ، وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من نار الله يلقيها على من يشاء ، وأما أنت يا علقمة فإن شعرك كزادة قد أحكم خرزها فليس يقطر منها ...

وكانت العرب — كما يقول حماد الراوية — تعرض أشعارها على قريش فما قبلوا منها كان مقبولا وما ردوا منها كان مردودا ، قدم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته .

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبّلها إذ نأنتك اليوم مصروم ؟
فقالوا : هذا سمط الدهر ...

ثم عاد إليهم في العام المقبل فأنشدهم درته التي مطلعها :

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب
فقالوا : هاتان سمطا الدهر « (١) » .

وقد احتفظ لنا أبو زيد القرشي في كتابه الجمهرة بخبر يقفنا على كيفية تقديم الشعر ويجعلنا نتصور ما يفيد الشعر من هذا النقد :

« ذكروا أن النابتة الديباني دخل المدينة فلقية حسان بن ثابت فقال : يا عم ، أنت النابتة ؟ قال : نعم يا بن أخي ، قال حسان : أنشدني يا عم من شعرك »

(١) انظر ديوان علقمة الفحل ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٧ وقد مدح بهذه القصيدة الأخيرة الحارث ابن أبي شمر الغساني .

قال : فأنشأ النابغة يقول :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مَغْتَلَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُـزْرُودٍ
زَعَمَ الْبُورِاحُ أَنَّ رَحَلَتَنَا غَدَا وَبِذَلِكَ خَبِيرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
لَا مَرَحَبًا بَعْدَ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ تَرَحَّالُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ
فَقَالَ لَهُ حَسَنُ بْنُ ثَابِتٍ : يَاعُمُّ أَقْوَيْتَ فِي شَعْرِكَ ، فَقَالَ لَهُ النَّابِغَةُ .

يابن أخى ، وما هو الإقواء عندكم ؟ فقال : خفضت قافيتك ثم رفعها ثم عدت
إلى الخفض .

قال له النابغة : فأنشدنى أنت يابن أخى شيئاً من شعرك . فأنشده حسان :

لَنَا الْجَفْنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَا وَأَسْيَافُنَا مِنْ نَجْدَةٍ تَقْطُرُ الدِّمَاءَ
فَقَالَ لَهُ النَّابِغَةُ . يَابْنَ أَخَى عَلَى رَسْلِكَ ؛ فَقَدْ أَخْطَأْتَ فِي هَذَا الْبَيْتِ فِي سِتَّةِ مَوَاضِعَ
قَالَ : فَا هُنَّ يَاعُمُّ ؟ قَالَ : قُلْتُ الْجَفْنَاتُ وَهِيَ أَقْلُ الْعَدَدِ ، وَلَوْ قُلْتُ الْجَفْنَانِ كَانَ أَعْمُ
وَقُلْتُ : الْغُرَّ ، وَالْغُرَّةُ هِيَ الْبَيَاضُ الْيَسِيرُ فِي وَجْهِ الْفَرَسِ ، وَلَوْ قُلْتُ يَشْرُقْنَ كَانَ أَعْمُ —
وَقُلْتُ : يَلْمَعْنَ ، وَاللَّعْمُ هُوَ الضِّيَاءُ الْيَسِيرُ مِنْ بَعِيدٍ ، وَلَوْ قُلْتُ يَشْرُقْنَ كَانَ أَعْمُ وَقُلْتُ .
بِالضُّحَى ، فَكَأَنَّمَا أَنْتُمْ تَطْعَمُونَ بِالضُّحَا ثُمَّ تَقْطَعُونَ . وَلَوْ قُلْتُ : بِالْدَجَا كَانَ أَعْمُ وَأَحْسَنُ
وَقُلْتُ : وَأَسْيَافُنَا وَهِيَ أَوَّلُ الْعَدَدِ ، وَلَوْ قُلْتُ : سَيُوفُنَا كَانَ أَعْمُ ، وَقُلْتُ : تَقْطُرُ الدِّمَاءَ ،
وَالْقَطْرُ إِنَّمَا هُوَ كَالدَّمْعَةِ تَقْطُرُ مِنَ الْحَجَرِ وَمِنْ غَيْرِهِ ، وَلَوْ قُلْتُ : تَسْكَبُ الدِّمَاءُ كَانَ أَعْمُ
وَقِيلَ : إِنَّهُ لَيْسَ هَذَا الْكَلَامُ إِلَّا بَيْنَ الْخَنَسَاءِ وَحَسَنُ بْنُ ثَابِتٍ بَيْنَ يَدَيِ النَّابِغَةِ فِي
سُوقِ عَكَازٍ (١) .

ونحن من جانبنا نستبعد أن يكون هذا الخبر قد تم على هذا النحو الذى يذكره
القرشى فالتحل واضح فيه ، ويظهر أنه من عمل نقاد العصر العباسى فهذا التتبع الدقيق
لكل كلمة مما يعز على أمثال النابغة ، ويتجافى مع روح النقد فى العصر الجاهلى .

(١) جوهرة أشعار العرب ص ٨١ .

وحسبنا من هذا الخبر أن نعلم أن الشعر كان مجالا للنقد في العصر الجاهلي نقداً
يجوده ويعلى من شأنه ، وأن الجاهليين قد عنوا بشعرهم وعملوا على تخليصه من شوائبه .

وقد كان لمدرسة زهير بصفة خاصة والمتكسبين بالشعر ، عصر الجاهليين بصفة
عامة أبعد الأثر في تنقية الشعر ونخله ، وتهذيبه وصقله ، وامتاز شعرهم — من أجل ذلك —
بالجزالة والجمال اللفظي إذ لم تكن هناك براعة في الموضوعات وما يتصل بها من معان
إلا نادراً ، فأتجهوا إلى قوالب التعبير ، وبذلك أصبح المدار على القالب لا على المدلول
والمضمون ، وبالفوا في ذلك حتى كان منهم من يخرج قصيدته في عام كامل ، يردد
نظره في صيغها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها (١) .

ولنقرأ حوليات زهير وقصائده المطولة ، ولنقرأ لغيره من المبرزين أمثال :
الناطقة ، وعلقمة الفحل ، والمتلمس وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة والمركشيين :
الأكبر والأصغر ، وعمرو بن كلثوم وأعشى قيس ، وليد بن ربيعة وعنترة ، وسلامة
ابن جندل والمثقب العبدى فسند أنفسنا أمام قصائد باهرة قد أحكمت صياغتها وضبطت
أدق ضبط .

والحق أن هذا التحسين والتنقية لم يؤت ثماره المرجوة إلا في أواخر العصر الجاهلي
على يد هؤلاء النفر الذين سماهم الأصمعي « عبيد الشعر » عندما قال : « زهير والخطيئة
وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين » (٢) .

وقال عمر — بن الخطاب — لابن عباس : أنشدني لشاعر الشعراء الذي لم يعاظم
بين القوافي ، ولم يتبع وحشى الكلام . قال : من هو يا أمير المؤمنين ؟

قال : زهير ... وكان زهير أستاذ الخطيئة ، وسئل عنه الخطيئة ، فقال :
ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء مع اختلاف
معانيها إمداحاً وذماً » (٣) .

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٣ .

والقارئ لشعر زهير يرى أنه يمتاز بتهذيب البنية والبراعة في صياغة الأساليب
ولنذكر نموذجاً يوضح ذلك .

قد جعل المبتغونَ الخيرَ في هــرم والسائلونَ إلى أبوابه طُرُقــــا
من يلتقَ يوماً على علّاته هـرمــــاً يلتق السّاحة منه والنّدى خلُقــــا
يطلبُ شأوَ امرأين قدّما حَسباً بذّا الملوك وبذّا هذه السُّوقــــا
هو الجوادُ فإنّ يلحق بشأّوهمــــا على تكاليفه فمثــــله لحقــــا
أو يسبقاه على ما كان من مهــــل فمثلُ ما قدّما من صالح سبّقا (١)

يريد أن يقول : إن الممدوح معذور إذا سبقه أبواه وأخذوا عليه المهلة في الشرف ،
لأن مثل فعلهما وما قدماه من صالح سعيها سبق من جارهما ، ولكن زهيراً عبر عن هذا
المعنى في لغة عذبة ولفظ نقي ، أرأيت اختيار اللفظ ، وتكرار اسم هرم إشارة إلى أن
السير إليه قصد لا مجرد مصادفة ، وهذه الكناية اللطيفة « جعل المبتغون ... والسائلون
إلى أبوابه طرقاً » ويعبر عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة أو متحدة « مبتغون ، سائلون »
« يلتق .. يلتق » « يسبقا .. مهل » « بذّا وبذّا » أو يعبر بالطباق الموضح للمعنى بما يثير
في الذهن من مفارقات « كالملوك والسوق » فضلاً عن هذه الجمل المكملة للمعنى ،
« على علّاته » فالجود طبع لا يفارقه ، وخلق لا يجاوزه و « على تكاليفه » تدل على سعيه
الحثيث في سبيل الخد والشرف .

لغة مهذبة ، وألفاظ مصقولة ..

قال « عمر بن شبه » في تقديم هذه الأبيات :

« ومما سبق فيه زهير في مدح هرم ولم يسبقه إليه أحد » (٢) .

وإذا تأملنا شعر النابغة وجدناه يقرب من شعر زهير ومدرسته ؛ فهو لا يقبل كل
ما يفد على خاطره بل لا يزال يثقفه ويصقله فيه حتى يستوى له اللفظ المونق والديباجة الجزلة .

(١) الأغاني ج ١٠ عن ط دار الكتب ص ٣٠٥ ، امرأين : أبيه وجدّه . السوق : أوساط الناس ،
وهو يطلب سبقها وذلك شديد لأنها لا يجاريان في فعل ، المهل : التقدم .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٥

ولعل سبب ذلك أنه عاش في بيئتين متحضرتين : الحيرة ، وبلاط الغساسنة ، فزقه ذوقه وسهل منطقة ولفظه ، استمع إليه عمرو بن الحارث الغساني وآبائه وعشيرته ووقفته الرائعة الممتدة عند تصوير جيشه وانتصاراته ، وكيف عبر عن ذلك باللفظ والأسلوب والصورة النقية قال :

عصائبُ طير تَهْتَدِي بِعَصَابِ	إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالدَّمَاءِ الدَّوَارِبِ	يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغْرَنَ مُغَارَهُمْ
جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمِرَانِبِ	تَرَاهُنْ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عَيُونُهَا
إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ	جَوَانِحُ قَدْ أَيْقَنَ أَنَّ قَبِيضَهُ
إِذَا عُرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ السَّكَاثِبِ	لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا
بِهِنْ كَلُومَ بَسِينِ دَامٍ وَجَالِبِ	عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّعْنَانِ عَسَاوَابِ
إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالَ الْجَمَالِ الْمَصَاحِبِ	إِذَا اسْتَنْزَلُوا عَنْهُنَّ لِلطَّعْنِ أَرْقَلُوا
بَأَيْدِيهِمْ بَيضُ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ	فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَيِّتَةَ بَيْنَهُمْ
وَيَتَّبَعُهَا مِنْهُمْ فِرَاشُ الْحَوَاجِبِ	يَطِيرُ فُضَاضًا بَيْنَهُمَا كُلُّ قَوْنَسٍ
بِهِنَّ فُلُولُ مِنْ قِرَاعِ السَّكَاثِبِ (١)	وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ

إنه يتخذ وسائل متعددة تنتهى كلها بالثناء عليهم ، فبذلك أكد مدحهم مرة عن طريق الطير الذى يتحرك بحركتهم ، ومرة بالثناء على الخيول المدربة على النزال ، ومرة بالثناء على الرجال الشجعان ، ومرة عن طريق الإشادة بأسلحتهم إبداع لا يتوافر إلا لدى شاعر ماهر يجيد عرض المعنى ، والإفصاح عن طرائفه وتجده ما قلنا عن شعر زهير من حيث الصياغة المتقاة - صادقاً على شعر النابغة ، إنه يستغل الكناية في تقديم أفكاره ، كما يلجأ إلى التكرار من غير تكلف : عصائب وعصائب : يغرن مغارهم ،

(١) ديوان النابغة الذبياني (ط بيروت) ص ٤٩ ، عصائب الطير : جماعاتها ، الضاريات الدوارب : المنعومات المدربات . خزرا بأطراف عيونها . تنظر بأطراف عيونها ، المranب : الفراء : الخطي : رماح تنسب الى بلدة الخط - الكواثب الكثيب : تل الرمل ، جالب : ييس الدم فوقه ، ارقلوا : أسرعوا ، القونس : أعلى بيضة الحديد

أرقلوا إرقال . هذا مع الجناس الذي يعطى اللفظ موسيقاه ، مع الحفاظ على الإضافات المعنوية .

إنه يؤكد المعنى ويكشفه كشفاً دقيقاً في الوقت نفسه ، فالنسور والعقبان خرز العيون وهي تشبه في ألوانها ثياب المراتب السوداء التي تلبسها الشيوخ ، وهي تتبعهم وتخلق فوقهم موقنة بأنها واجدة غذاءها من أعدائهم ، وأن ذلك عادة عرفها لن تتخلف ، وجيشه الشجاع الذي تتعاطى شجاعانه المنية في جرأة لإنهم يشخنون في أعدائهم .
إنه يبدع في الطباق ، دام وجالب .

ويبدع في الصورة : يتساقون المنية بينهم

ثم يسوق صورة طريفة ظاهرها ذم وحقيقتها مدح بارع ، فالممدوح وقومه :

لا عيب فيهم غير أن سيـــــــــــــــــــــوفهم بهن فلول من قراع الـــــــــــــــــــــكتائب
إنه ليس عيباً ، ولكنه مفخرة عظيمة لبني غسان جميعاً .

ويأتي الأعشى فيمثل مرحلة هامة من مراحل سلاسة الشعر الجاهلي : حيث يضيف جديداً واضحاً ، في معانيه ، وطرافتها ، وفي أحاسيسه وصدقها .

— وسوف نفصل ذلك بعد حين — وفي سهولة ألفاظه وأساليبه ، وفي إقباله على الخمر وعيشه عيشة المترفين اللاهين ، ولقد كان لثروته على الحيرة وكندة واليمن ونجران ، وذهابه إلى الفرس وعمان وبلاد الشام (١) أثر واضح في سهولة لفظه وفصاحته أسلوبه ، وموسيقا تراكيبه .

لقد كانوا يتغنون بشعره كما كان يتغنى هو به حتى أطلقوا عليه « صناجة العرب » لكل ذلك أثر في رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه وقصيدته المعلقة التي مطلعها قوله :

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَجِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ

خير شاهد على ذلك (٢)

(١) انظر ترجمته : الشعر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف . ص ٣٣٣ وما بعدها

(٢) ديوان الأعشى ص ١٤٥ وما بعدها

يقول الدكتور شوقي ضيف في ترجمته للأعشى والتعليق على شعره « من أهم ما يلاحظ عنده سهولة لفظه بالقياس إلى معاصريه وسابقيه من قبيلته أمثال طرفة ، ومانشك في أن هذا يرجع إلى أنه تأثر بالحضارة فرقت معانيه ، ورقت ألفاظه ، وليس لفظه وحده الذى رق بل إن نفسه رقت هي الأخرى ولانت » (١) .

ويقول في ختام هذه الترجمة :

« إن الأعشى يعد حلقة مهمة من حلقات الشعر الجاهلى ، وهى حلقة تضيف جديداً واضحاً إلى هذا الشعر سواء فى موضوعاته أو فى معانيه ، أو فى أحاسيسه أو فى سهولة ألفاظه أو فى خفة أوزانه وجمال أنغامه وألحانه » (٢) .

وهناك ظواهر ثلاث تشيع فى ألفاظ الشعر وأساليبه :

« الجزالة — التصوير — وما يمكن أن نسميه التكثيف »

أما الجزالة ففيما ذكرناه عنها فى صدر هذا الفصل كبير غناء ، وسوف نخصص فصلاً يستقل بالتصوير والخيال فى الشعر الجاهلى .

والآن نتحدث عما أطلقت عليه « التكثيف » ولم أشأ أن أطلق عليه الإيجاز الذى يعنى به التعبير عن المعنى بعبارة أقل منه ، والذى يقسمه البلاغيون إلى إيجاز بالحذف وإيجاز بالقصر إلى آخر ما قالوه ، ولكنى أقصد غير ذلك .

كما لا أقصد بهذا اللفظ قلة عدد الأبيات فى القصيدة العربية فى مقابل طول القصائد فى اللغات الأخرى ، فوجد عندهم الشعر القصصى ولم يوجد عندنا ، فإنه على الرغم من صحة هذا كله وصدقه على الشعر العربى بصفة عامة وعلى شعر الجاهليين بصفة خاصة فإننى لا أعنيه ، وإنما أعنى تركيز المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة ، وهذا ما يلائم المزاج العربى الذى يكتفى بالجملة القصيرة عن البيت ، وحسبه البيت عن القصيدة طالت أو قصرت ، وتشيع المقطوعات وتجدها فى دواوينهم أكثر مما تجد القصائد الطوال وربما غالوا فى ذلك فأتت حكمهم مركرة فى عبارات مقتضبة أو جمل مختصرة ، ومن هنا

(١) الشعر الجاهلى ص ٣٦٣ :

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٥ :

استحبوا أن يستقل كل بيت بنفسه لا يرتبط بسابقة أو لاحقة ، وكرهوا أن يكون معتمداً على غيره .

قال صاحب الموشح :

« وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذق فيها ، وبان الطبع بها ، فافيا معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتميزه ، ولولا خوفي من ظن بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته : والعيب قوله بعد البيت الذي ذكرته :

فقلتُ له تَمْطِيْ بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّ.....كل
ألا أيها الليل للطويل . . . البيت

فلم يشرح قوله : « فقلت له » إلا في البيت الثاني ، فصار مضافاً إليه متعلقاً به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله .

الله أنجح ما طلبتُ ب.....ه والبر خ.....سير حقيقة الرجل (١)
ألا ترى أن قوله . « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقي البيت ، على أن في البيت واو عطف عطف جملة على جملة ، وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود .

ومثل قول النابغة الذبياني في اعتذاره إلى النعمان .

ولست بمستبق أخ.....لا تلمُّه على شعث أيُّ الرجال المهذَّبُ
فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتداء مبتدئ فقال : « أي الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره لأني بكلام مستوف لا يحتاج إلى سواه » (٢)

(١) الحقيقة : الذخيرة .

(٢) الموشح ص ٣٥ ، ص ٣٦ .

وشخصية الشعر العربي في العصر الجاهلي تميل إلى ذلك كل الميل ، ذلك لأن هذا الفن كان سجلاً لأحاسيسهم ومغلاً أفكارهم ، فكانوا — بطبيعتهم يرون أن تكثيف المعاني في الموجز من العبارات كفيل بسيرورتها وجريانها على الألسن واستقرارها في القلوب على مدى الأزمان ، وبهذا التكثيف أيضاً تكون ألصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة . بل هكذا اللغة العربية إذا وازناها بالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها من اللغات الأوربية ، فاللغة العربية يستغنى فيها عن الكون العام الذي يربط بين أجزاء الجملة على حين نجده ركناً أساسياً في هذه اللغات .

وتلك طبيعة الشعر الغنائي فهو شعر موجز تكثر فيه المقطوعات ولا تزيد القصائد عن المائة بيت إلا نادراً ، وأكثرها حول الثلاثين والأربعين .

وعلى حين نجد الشعر الأوربي يمتاز بالإسهاب والتطويل ، نجد الشعر العربي يميل إلى التركيز ، ولذلك كانت القصة أكثر شيوعاً في الأدب الأوربي ولم توجد على النحو الذي هي عليه الآن في شعرنا العربي في أي عصر من العصور .

حسب العربي المعنى المكثف والعاطفة المركزة في كلمات يستقل بها البيت ، وتغنى غناء الكثير مما يبدى فيه ويعيد الآريون الذين يعرفون بالإسهاب ، ويمعنون في الخيال ، وسوف نعالج هذا التكثيف أو التركيز أو الأسلوب الموجز المؤثر ، وصلته بالعمل القصصى لنقرر أن هناك عملاً قصصياً برع فيه العرب منذ القدم ، ولكنه العمل القصصى الذي يلائم طبيعة اللغة التي تغنى فيها الكلمة غناء الكلمات ، وتكفى فيها الإشارة عن التطويل ، والتلميح عن التصريح ، حتى تساءل النقاد من بعدهم فقالوا : ما أمدح بيت وما أهجى بيت ، إلى آخره ، وهم في ذلك يقصدون البيت الذي يغنى عن القصيد ، والإيجاز الذي يقوم مقام التطويل وكثرة التردد .

« اجتمع عند عبد الملك أشراف من الناس والشعراء فسألهم عن أرق بيت قالته العرب فاجتمعوا على بيت امرئ القيس .

وما ذرفت عيناك إلا لتضـربـي بسهميك في أعشار قلب مقتل (١)

وذكروا له مطلع معلقته :

قَفَانَبِكَ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَقَالُوا ثَنَاءً عَلَيْهِ . « مطلعها أحسن المطالع لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى
وذكر العهد والمنزل والحبيب ، وتوجع واستوجع وأتى بكل هذا في بيت واحد » (١)
وقالوا : « الشعر جوهر » ... مر أبو عبيدة معمر بن المثنى برجل ينشد شعراً ،
فطول فيه فقال أبو عبيدة :

« أما أنت فقد أتعبت نفسك بما لا يجدى عليك ، وما كان أحسن من أن تقصر من
حفظك في هذا الشعر ما طال : ألم تعلم أن الشعر جوهر لا ينفد معدنه فنه الموجود المبذول
ومنه المعوز المصون ، فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك ، ودع الإسراع إلى
مبذوله كي لا يشغل قلبك ، ثم أنشد أبو عبيدة :

مَصُونُ الشَّعْرِ تَحْفَظُهُ فَيَكْفِي وَحْشُو الشَّعْرِ يَوْرَثُكَ الْمَلَالَا (٢)
وما أطول ما يوحى به قول طرفة الشاعر الشاب :

أَرَى الْمَوْتَ لَا يُرْعِي عَلَى ذِي قَرَابَةٍ وَإِنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا عَزِيزاً بِمَقْعَدٍ
وَلَا خَيْرَ فِي خَيْرٍ تَرَى الشَّرَّ دُونَهُ وَلَا قَائِلَ يَأْتِيكَ بَعْدَ التَّلَدُّدِ
لَعْمُكَ مَا الْإِيْسَامُ إِلَّا مَعَارَةٌ فَمَا اسْطِطَعْتَ مِنْ مَعْرُوفِهَا فَتَزَوَّدْ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَسِدِي (٣)

وما أطول القصة التي تتمثل في قول النابغة محرضاً قومه على الاستعداد للقتال :

يَوْمًا حَلِيمَةً كَانَا مِنْ قَدِيمِهِمْ وَعَيْنٍ بَاغٍ فَكَانَ الْأَمْرُ مَا اثْتَمَرَا
يَا قَوْمُ إِنْ ابْنِ هِنْدٍ غَيْرُ تَارِكِكُمْ فَلَا تَكُونُوا لِأَدْنَى وَقْعَةٍ جُزْراً (٤)

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ١٣ :

(٢) جبهة أشعار العرب ص ٤٠ .

(٣) ديوان طرفة ص ٦٠ لا يرعى : لا يبق ، التلدد : التحير :

(٤) ديوان النابغة ص ١٦٢ (ط بروت)

وتأمل وفاء هذه الصورة اللفظية ، وكيف أنها تموج بالحركة والحياة ، وكيف
افتن زهير بن أبي سلمى في إبداعها ، ولو حاول مصور بارع في العصر الحديث أن
يحاكى بريشته ما استطاع زهير بلفظه وأسلوبه لعجز وألقى بلوحته وأصباغه ، ولو
حاول جماعة من الأدباء القصاصين ، أن يستوحوا من كلماته لوجدوا مادة غزيرة
تفيض بالوجدان الصادق والشعور النبيل :

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تـــــــكَلِّمْ بِحَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمُتَشـــــــلِّمِ
وَدَارٍ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهـــــــا مَرَّاجِيعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعـــــــصَمِ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْآرَامُ يَمْشِي خِلْفـــــــةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضُنْ مِنْ كُلِّ مَجـــــــثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجـــــــةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَسْوِئِهِمْ
أَثَافِي سَمْعًا فِي مَعْرَسِ مَرْجـــــــلِ وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَشـــــــلِّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِيعهـــــــا أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمْ (١)

وعنتر بن شداد في وصف معركة خاضها بفرسه المحجل يوجز ويركز ويكتشف ه
ويوحى في الوقت نفسه بالأحداث الجسام ، في حركة وصوت ، وألوان :

وَرَمَيْتُ مُهْرِي فِي الْعَجَاجِ فَخَاضَه وَالنَّارُ تَقْدَحُ مِنْ شِفَارِ الْإَنْصـــــــلِ
خَاضَ الْعَجَاجُ مَجْجَلًا حَتَّى إِذَا شَهِدَ الْوَقِيعَةَ عَسَادَ غَيْرِ مَحْجـــــــلِ
وَلَقَدْ نَكَبْتُ بَنِي حُرَيْقَةَ نَكَبـــــــةً لَمَّا طَعَنْتُ صَحِيمَ قَلْبِ الْأَخِيـــــــلِ (٢)

= « ويوم حليلة » من أيام العرب المشهورة ، وقد كانت فيه وقعة قتل فيها « المفلح بن ماء السماء »
أما حليلة ، فهي بنت الحارث بن أبي شمر الغساني ، وكان أبوها قد وجه جيشا الى المنذر بن ماء
السماء فأخرجت للجيش طيبا فطيبت الجنود فضرب بها - عند ذلك - المثل ، وقيل : « ما يوم
حليلة بسر » « عين باغ » : موضع بين الرقة والكوفة :

(١) المعلقات السبع لازوزني ص ٨٥ : نواشر المعصم : عروقه ، العين : البقر ، الآرام : الأطباء ،
اللائي : الجهد والمشقة ، الاثافي : حجارة توضع عليها القدر . التعريس : النزول في مكان .
النؤى : قناة تخفر حول الخيمة ليجرى فيه المطر ، الجذم : الأصل .

(٢) ديوان عنتر بن شداد ص ١١٢ الأخيل الذى فيه خيلاء وكبر .

أى إحياءات تجدها فى قوله : « رميت مهرى » شجاعة وإقدام ولا مبالاة بالأهوال
« فى العجاج » هول مثار . ومعركة رهيبة ...

« فخاضه » كأن المهر يقاسم الفارس البطولة والإقدام ...

« النار تقدح من شفار الأنصل » ضربات عنيفة متوالية فى قوة رهيبة ..

« خاض العجاج » بعد « فخاضه » تأكيد لإقدام مهره .

« الواقعة » تعبير عن المعركة بدلا من الحرب أو الكريهة ، يدل على بلاء المحاربين

« خاض مججلا ... عاد غير مججل » اختزال لأهوال وأهوال ، وتركيز لها فى

طباق يحتفظ بأحداث معركة رهيبة لا يكاد يفلت منه حدث .

« نكبت بنى حريقة نكبة » تأكيد لبطولة الفارس : فلم يضرب واحدا فى قبيلة ،

ولكنه يضرب القبيلة كلها .

« طعنت صميم قلب الأخيل » جملة ترى لكل كلمة فيها إحياءات مكثفة فى إيجاز

مركز وقول موجز جامع ، وتلك ميزة عامة لشعرنا العربى أسس لها طبيعة الفن منذ
العصر الجاهلى .

ولنا حديث عن هذه الظاهرة السائدة فى الفصل الآتى « المعانى والأفكار » ثم فى

فصل « التصوير والخيال » وسوف نرى سمة بارزة توافرت فى الشعر الجاهلى ، فتوافر

فيه الجمال وحسن البيان .

الفصل الثالث

المعاني والأفكار

إن باحثاً عربياً قديماً أراد أن يؤلف كتاباً جامعاً في علم الحيوان ، ويكشف عن طبع الحيوان وخصائصه ، ويعنى بدقائقه وغرائزه ، وأحواله وعاداته ، فاعتمد على الشعر العربي أكثر اعتماد ، وخاصة البدوي منه ، فوجد العرب يتحدثون عنه حديثاً طويلاً « تحدثوا عن الأنيس منه ولم يهملوا الوحشى ، تحدثوا عن الإبل ، وأسهبوا وتحدثوا عن نعوتها فلم يذروا دقيقة من دقائقها .. وكان لهم في الخيل نعت مفصل ووفوا للكلاب والشاء ، ولا تكاد تجد قصيدة معدودة للعرب إلا وللحيوان الأنيس فيها شأن .

أما الوحشيات فلم يغفلوها ، فنطق شعرهم بالأسد والنمر والذئب والثعلب وغيرها وذكروا من الطيور والنسور والعتبان والرخم ، والحدأة والقطا والجمال » (١) ذلك الباحث هو أبو عثمان عمرو بن بحر ، الملقب بالجاحظ .

فما دلالة ذلك ؟

دلالتة أن العربي كان وفيًا لبيئته ، ولحيوانه بصفة خاصة ، فأتخذه موضوعاً لشعره ، وعندما صنع ذلك لم يكن أنانياً فيخلع نفسه على ما يصف ، ويفرض أحاسيسه على ما يتحدث عنه ، ولكن الأمر على النقيض من ذلك ، إنه يصف في أمانة وصدق ، يعيش في الواقع وينقل عنه ، ولا أدل على ذلك من اعتماد هذا الباحث العالم على الشعر العربي يقدم له بمعانيه ما يغنيه عن التجربة والملاحظة اللتين يعتمد عليهما العلماء في مثل هذا المجال .

« وللجاحظ ثقة تامة بالشعر العربي ، فهو يصدره في الرد على أرسطو ، ويحتج به عليه ، قال بعد أن سرد قول أرسطو في عقوق العقاب :

(١) تهذيب الحيوان للجاحظ المقدمة بقلم الأستاذ عبدالسلام هارون ص ٨

« هذا قول صاحب المنطق في عقوق العقاب ، وجفائها لأولادها ، فأما أشعار العرب فهي تدل على خلاف ذلك ؛ قال دريد بن الصمة :

وكلُّ لجوج في العنسان كأنها إذا اغتمست في الماء فتخاء كاسر
لها ناهض في الوكر قد مهّدت له كما مهّدت للبعل حسناء عاقر (١)
وحسبنا صنيع الجاحظ دليلاً على واقعية الشعر العربي في هذا المجال .

وإن باحثاً عربياً حديثاً أراد أن يؤلف كتاباً عن الحياة العربية عصر الجاهليين فاتكأ على الشعر الجاهلي ، ثم حدثنا عن :

الحياة الاجتماعية : مكانة المرأة في الأسرة والمجتمع ، وعن الزواج والطلاق وتعدد الزوجات ، وعن الأولاد ، كما حدثنا عن الحرب والثأر والحلف والجوار والغنى والفقر .

الحياة الخلقية : الكرم والبخل والشجاعة والطيش وصرعة الانفعال والحلم ، والحرية والإباء والوفاء ، والعفة والغيرة .

والحياة الدينية : عبادة الأصنام ، والتوحيد ، وعبادة الكواكب والنار ، والجن والملائكة ، والشجر ، والحج ومراسيمه ، والدهرين وإنكارهم للبعث .

والعادات والمعتقدات : شرب الخمر ، ولعب الميسر ، وتصورهم للجن وشياطين الشعراء ، والزجر والعيافة وعقر الإبل على القبور ، وتعليق الحلي والجلال على اللدنيغ ، وماذا يفعلون إذا ضلوا في الفلاة وكيف يتوقون من الجن والعين (٢) .

ذلك الباحث هو الأستاذ الكبير الدكتور أحمد الحوفي في كتابه « الحياة العربية من الشعر الجاهلي » .

وكان الشعر خلال مسيرة طويلة نيفت على الأربعمئة صفحة هو المصدر الهام ١٠٠ أصدر من أحكام .

(١) المرجع نفسه ص ٩ الفتحاء من العقبان : اللينة الجناح . الناهض : فرخ الطائر الذي وفر جناحه وتنبأ للطيران .

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص ٣

ويؤكد ذلك صدق الشعر الجاهلي ، ودقة معانيه ، واستيعابها لألوان أحوال الحياة : الاجتماعية والخلقية والدينية .

وقال في تقديم بحثه القيم :

« هذا الكتاب قائم على الشعر الجاهلي ، وثيق الصلة بحياة العرب ، ماجل منها وما صغر ، فهو جداول ورواضع نابعة من هذه الحياة تحمل في مجراها ما في الينابيع من صفاء ومن كدرة ، ومن خير ومن شر » .

ويقول « قصدت إلى شيء آخر : أن أجلو الحياة العربية في شتى صورها جلاء ليعتمد على التاريخ وحده ، وإنما يستند أولاً إلى الشعر الذي صور هذه الحياة فأحسن تصويرها » .



نقرأ الشعر الجاهلي فنجد المعاني الفطرية التي يشترك فيها البدوي الحضري ، كالأخبار الصادقة ، وأوصاف المشاهدات ، وشرح الوجدانات كما يلمحها الخاطر دون مبالغة ، بل جلاء للمعنى وظهوره ومطابقته للحقيقة والواقع .
يقول النابغة :

قالت : أراك أخاً رحل وراحسلة قنشي متالف لن ينظرنك الحرما
حيأك ربى فإننا لا يحل لنسـا لهو النساء وإن الدين قد عزمـا
مشمريـن على خوص مزئمـية نرجو الإله ، ونرجو البر والطعما (١)

قال ذلك وهو في رحلته إلى البيت الحرام ، وكان معظماً في الجاهلية كما كان معظماً في الإسلام .. فكشف الشاعر في هذا الحوار القصير عن صفته وهدفه وبعض جوانب من الحياة التي يحياها .

فإذا جدد شاعر في معنى — أى تجديد — أو جاء بطريقة فكرية ألفيناهم يعجبون بها ويتناقلونها وتسرى إلى أفكار الآخرين ويفيدون منها ، على الرغم من أن هذا التجديد لا يكون إلا في الجزئيات ، فليس من بينهم شاعر اخترع فناً جديداً كل الجدة حتى

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ٢١٥ . خوص مزمة : إبل غائرة العيون مشدودة بأزمها

يختص به ، فالأمر لا يتعدى إضافة يسيرة أو طرائف يكملون بها فكرة أو يجمعون صورة من الصور .

وفي كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة نماذج كثيرة نكتفى منها بقوله في أعقاب الترجمة الأعشى .. ميمون بن قيس :

« ومما سبق إليه فأخذ منه قوله :

كَأَنَّ نَعَامَ الدَّوِّ بَاضَ عَـلَيْهِمْ إِذَا رِيعَ يَوْمًا لِلصَّرِيخِ الْمَسْدَدِ
وقال سلامة بن جندل وهو جاهلي :

كَأَنَّ نَعَامَ الدَّوِّ بَاضَ عَـلَيْهِمْ بَنَى الْقَذَافُ أَوْ بَنَى مَخْفَقُ
وقال زيد الخيل وهو جاهلي :

كَأَنَّ نَعَامَ الدَّوِّ بَاضَ عَلَيْهِمْ وَأَعْيَنَهُمْ تَحْتَ الْحَدِيدِ خَوَازِرُ » (١)

ثم هو شعر صادق في معانيه في وضوح وبساطة من غير تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال ، يستوى في ذلك حديث الجاهلي عن نفسه أو عن الطبيعة من حوله ، فليس من طبعه المبالغة ، وليس من دأبه الغلو الذي يخرج به عن الحدود المعتدلة ومرد ذلك أنه لم يكن يفرض نفسه على الأشياء بل يحاول نقلها في إطار من الشعر نقلاً أميناً يتي على صورها الحقيقية ، فلا يحدث فيها تغييراً يمس جوهرها أو يدمر حقيقتها ، ولهذا كان شعره ديواناً له ولجميع ما يحيط به وتستطيع أن تلاحظ ذلك في وصفه للمعارك الدائرة بين قبيلته والقبائل الأخرى ، فعلى الرغم من أن هذا مجال يكثر فيه التزيد والمبالغة والتهويل والكذب ، إلا أن العربي — غالباً — يلتزم الصدق ، حتى يعترف بهزيمة قومه إذا هزموا ، وبفراره إن ولى الأديار ، ولا يخل في أثناء ذلك أن يثنى على أعدائه ، فيعترف لهم بالشجاعة وحسن البلاء .

(١) الشعر والشعراء ص ٢٦٣ . الدو : الفلاة الواسعة ، المندد بصيغة المفعول : المبالغ في النداء ، والتنديد : رفع الصوت . النهى : بفتح النون وكسرهما : الموضع له حاجز ينهى الماء أن يفيض ، والقذاف ومحقق : موضعان ، والخوازر من الخزر : وهو ضيق العين وقد يتصنع الناظر ليحد النظر .

وبين أيدينا نص للمفضل النكري يصف موقعة بين عشيرته من بني نكرة ابن
عبد القيس وعشيرة عمرو بن عوف يقول :

كَأَنَّ هَزِيرَنَا يَوْمَ التَّقِينِ..... هَزِيرُ آبَاءَةٍ فِيهَا حَسْرِيْق
بِكُلِّ قَرَارَةٍ وَبِكُلِّ رِيْعٍ بَنَانُ فِتْيٍ وَجَمْعُمةٌ فَلْيَبْقِ
وَكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنْهَا وَمِنْهُمْ بَذَى الطَّرْفَاءِ مَنْطَقُهُ شَهِيْق
بِكُلِّ مَجَالَةٍ غَادَرَتْ خِرْقًا مِنَ الْفَتِيَانِ مَبْسَمِهِ رَقِيْبِ
فَأَشْبَعْنَا السَّبَاعَ وَأَشْبَعُوهُمَا فَرَاَحَتْ كُلُّهَا تَشِيْقُ يَفِيْقُ
تَرْكْنَا الْعُرْجَ عَاكِفَةً عَلَيْهِمُ وَلِلْغُرْبَانِ مِنْ شَبْعٍ نَغِيْقُ
فَأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمْ وَأَبْكَوْا نِسَاءً مَا يَسُوْغُ لَهُنَّ رِيْقُ
يَجَاوِبُنَ النِّيَاحَ بِكُلِّ فَجْرٍ فَقَدْ صَحَلَتْ مِنَ النَّوْحِ الْحُلُوْقُ
قَتَلْنَا الْحَارِثَ الْوَضَاحَ مِنْهُمْ فَخَسِرَ كَأَنَّ لَمَسَهُ الْعُذُوْقُ
أَصَابَتْهُ رِمَاحُ بَنِي حُيٍّ فخر كَأَنَّهُ سَيْفٌ دَلِيْقُ
وَقَدْ قَتَلُوا بِهِ مِنَّا غُلَامًا كَرِيْمًا لَمْ تَوْشَّ بِسِهِ الْعُرُوْقُ (١)

لم تمنعه حماسته لقومه ، وبغضه لعدوه أن يكون منصفاً يعطى كل ذي حق حقه ،
فالقتل ، والتضحية ، قسمة بين الفريقين ، وأكل السباع من المتصارعين ، وبكاء

(١) الأصمعيات رقم ٦٩ ص ١٩٩ :

الهزير : الصوت ، الأباءة : أجرة القصب ، القرارة : المطمئن من الأرض. الريع ، بفتح
الراء وكسرهما : المكان المرتفع . ذو الطرفاء : موضع ، الخرق بالكسر : الكريم المتخرق في
الكرم ومن الفتيان : الظريف في ساحة ونجدة ، التثق : الممتلئ فاق يفوق : أخذه البهر ، العرج :
الضباع ، صحلت : بحت .

العدوق : جمع عذق وهو بكسر العين : العرجون بما فيه من الشماريخ .

الدلوق : السلس الخروج من غمده من غير سل ، وهو أجود السيوف وأخلصها .

التأشيب : من الأشب وهو الخلط .

النساء من القبيلتين ، وإذا قتلت قبيلة منهم الفتى العظيم والسيد المحارب « الحارث
الوضحاح » فقد انتقم عدوه له فقتلوا غلاما كريما ، وسيدا مطاعا .

ومن هنا تسمى هذه القصيدة وأمثالها ، المنصفات (١) .

وقد ذكرنا — سابقاً — نموذجاً من شعر « عمرو بن كلثوم » من قصيدته المعلقة ،
فقد أنصف فيها البكرين أعداءه ، أنصفهم من قومه التغلبيين ، وهذه ظاهرة شائعة في
شعر الجاهليين .

وجاءهم ذلك لأنهم يلتزمون الصدق ولا يبدلون في الحقائق ولا يعدلون في
علاقاتها ومعانيها ، بل يخضعون لها ويدعونها تصوغ خيالاتهم ومشاعرهم من غير زيف
ولا تزوير .

وليس معنى ذلك أننا لانجد منهم من جنح إلى المبالغة والتّهويل ؛ ولكن ما ذكرناه
هو القاعدة العامة التي لاتمنع أن نجد لها شذوذا يخالف ما عليه جمهرة الشعراء وهذا
القليل الشاذ لا يحفلون به ولا يقدرونه بل كانوا يعدونه من سقطاتهم .

أنثى ابن قتيبة على عنبرة في قوله :

بَكَرْتُ تَخَوْفُنِي الْحُتُوفُ كَأَنِّي	أَصْبَحْتُ مِنْ غَرَضِ الْحُتُوفِ بِمَعَزَلٍ
فَأَجِبْتُهَا إِنْ الْمَنِيَّةُ مِنْهُلٌ	لَا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ الْمَنِيَّةِ
قَاقِنِي حَيَاءَكَ لَا أَبَالِكَ وَأَعْلَمِي	أَنِّي أَمْرٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ تَمَثَّلَتْ مَثَلَاتِ	مِثْلِي إِذَا نَزَلُوا بِضُنْكَ الْمَنْزِلِ

ثم قال : ومن إفراطه قوله :

وأنا المنيّة في المواطن كلّها
والطعن مني سابق الآجال (٢)

(١) اقرأ تقديم هذه القصيدة في الأصمعيات .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٤٥ الموشح ص ١٢٩ وارجع إلى عيار الشعر ص ٨٩ والصناعتين ص
٣٤٨ ط محمد على صبيح

فعد التهويل إفراطا لا يحمد منه ولا يرضى عنه .

« قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : من التشبيهات البعيدة التى لم يلف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم فى العبارة سلساً سهلاً قول النابغة الذبياني :

تَخْدَى بِهِمْ أَدَمَ كَأَنَّ رَحَالَهَا عَلَقُ أَرِيْقَ عَلَى مُتُونِ صَوَارِ وَقَوْلِ زَهْرٍ بِنِ أَبِي سَلْمَى :

فَزَلَّ عَنْهَا وَوَأْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصَبِ الْعِترِ دُمٌّ رَأْسُهُ النَّسْكُ وَقَوْلِ خَفَافِ بِنِ نَدْبَةَ :

أَبْقَى لَهَا التَّعْدَاءُ مِنْ عَتَاتِهَا وَمُتُونَهَا كَخِيُوطَةِ الْكِتَانِ (١) وتنسب بعض هذه المبالغات إلى الأعشى وإلى المهلهل ، ولعل صلة الأعشى بالبيئات المحاورة والظروف الشاذة التى عاشها المهلهل بعد قتل أخيه كليب هى المسئولة عن هذه المبالغات :

« حدث أبو بردة الثقفى البجلي قال أدركت الناس وهم يزعمون أن أكاذب بيت قالته العرب فى الجاهلية قول أعشى بنى قيس بن ثعلبة :

لَوْ أَسْنَدْتُ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهِ عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِ-----ر (٢) « حدث على بن أبى منصور قال : أكاذب الأبيات قول المهلهل :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعَ أَهْلَ حَجْ-----ر سَلِيلُ الْبَيْضِ تُقْـسِرُعُ بِالذِّكُورِ قَالَ : وَكَانَ مَنْزِلُهُ عَلَى شَاطِئِ الْفِرَاتِ مِنْ أَرْضِ الشَّامِ وَحَجَرٌ هِيَ أَرْضُ الْبِلْمَامَةِ » (٣)

(١) الأدم : الابل العتاق ، العلق : الدم ، الصوار جماعة بقر الوحش : زل الصقر : سقط على رأس مرقبة ، المنصب : الحجر ، العتر : الذى يذبح به فى رجب . العتات القوائم ، أراد ضلوعها فقال : متونها ،

(٢) الموشح ص ٦٧ .

(٣) الموشح ص ١٠٦ حجر : بفتح الحاء : مدينة بالبلمامة ، الذكور أراد أجود السيوف :

ولكن هذه النزعة تعد من الشاذ الذى لا يقاس عليه فلا يؤلف اتجاهاً عاماً بنى عليه حكماً .. ولكن الاتجاه العام هو الصدق والاعتدال والتزام الحقيقة ، وعلى الرغم من ذلك ما كانوا يعجبون بمثل هذه التهاويل .

وهذه الروح هى التى طبعت نتاجهم بطابع تقريرى لا خداع فيه ولا زيف جعلت معانيهم محددة تحديداً واضحاً ، ومن ثم تظهر فى كثير من نواحيها — كأنها قضايا مسلمة ويصدق ذلك على حكمهم التى تنم عن أحكام سليمة ، وخبرات واقعية تسرد سرداً فإذا شابها الخيال زادها وضوحاً وجللاء ، فلا يحول بينك وبينها أى غموض كقول طرفة بن العبد :

أَجْدَرُ النَّاسِ بِرَأْسِ صِلْدِمٍ حَازِمِ الْأَمْرِ ضَرْوبٍ لِلْبُهِمِ
كَامِلٍ يَجْمَعُ آلَاءَ الْفَسَى نَبِيهِ سَيِّدِ سَادَاتِ خِصَمِ (١)

ومن ذلك الحكم التى ضمنها هذا الشاعر معلقته ومنها قوله :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند (٢)
ومثلها حكم زهير التى بدأ كلامها بأداة الشرط « من » وساقها فى الإطار الشرطى الذى يتعاقب فيه الجواب مع فعل الشرط ومنها قوله :

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يـكرم (٣)



وهم يسوقون معانيهم فى صور حسية تترأى فى صورة أشخاص أو أشياء ، وتتبع إن شئت صفاتهم التى يشيدون بها فى المراتى والمدائح والفخر ، وستجدها دائماً ترتبط

(١) مختارات شعراء العرب لابن الشجرى ص ١٧٠ الرأس : الرئيس الصلدم : الشديد البهمة
بالضم : الجيش . كامل : أى كامل الاداة والشجاعة : الآلاء : الحالات ، النبى : المرتفع
الذكر المعروف :

(٣) ديوان زهير ص ٣٢ .

(٢) ديوان طرفة ص ٤٩ بيروت

بالإنسان فلا يتركها الشاعر معنى ذهنيًا مجرداً يَمُ عن خفايا النفس البشرية ، ولا يلجأ إلى هذه الحسيات ليجرد منها فكرة تخامر العقل ، ولا تترأى في مثال ، بل إن صورهم غالباً حسية تنزع من العالم المادى — وسنعرض ذلك في فصل التصوير والخيال —

فما أختلط فيه الفخر بالمدح بالهجاء قول دريد بن الصمة :

تَقُولُ : أَلَا تَبْكِي أَخَاكَ وَقَدْ أَرَى	مَكَانَ الْبُكَاءِ لَسَكَنٌ بُنِيتُ عَلَى الصَّبْرِ
لِمَقْتَلِ عَهْدِ اللَّهِ وَالْهَالِكِ الْـ.....ذِي	عَلَى الشَّرَفِ الْأَعْلَى قَتِيلَ أَبِي بَكْرٍ
أَبِي الْقَتْلِ إِلَّا آلُ حِمَّةٍ إِنَّهُـ.....م	أَبُو عِيزَةٍ وَالْقَدْرُ يَجْرِي إِلَى الْقَدْرِ
فَأَمَّا تَرَيْنَـ..... مَا تَنْزَالُ دِمَاؤُنْـ.....	لَدَى وَاتِرٍ يَشْقَى بِهَا آخَرَ الدَّهْرِ
فَإِنَّا لَنَدْحُمُ السِّيفَ غَيْرَ نـ.....كَبِيرَةٍ	وَنَلْحَمُهُ حِينًا وَلَيْسَ بِـ.....ذِي نُكْرٍ
يُغَارُ عَلَيْنَـ..... مَا وَاتِرِينَ فَيُشْتَفَى	بِنَا إِنْ أَصَبْنَا ، أَوْ نُغِيرَ عَلَى وَتِرٍ
بِذَاكَ قَسَمْنَا الدَّهْرَ شَطْرَيْنِ قِسْمَةٍ	فَمَا يَنْقَضِي إِلَّا وَنَحْنُ عَلَى شَطْرِ (١)

فاذا ذهبنا نتأمل ما قال دريد ألفينا معانى محسة ، لم يشأ أن يتركها الشاعر مجردات ذهنية ، وإنما جسدها وجعلها منا في مرأى العين فزرى تجلده ونلمح شجاعته وشجاعة أعدائه دماء لدى الواتر ولحما تجزه السيوف ومصاولة بين المتحاربين .

وإن تمسكهم بهذه الحسية جعلهم يدققون النظر في موصوفاتهم فتناولوا أجزاءها ، وكأنهم يجسدون معانيهم تجسيداً ، وقصيدة طرفة بن العبد شاهد على ذلك فلم يدع ناقته حتى جلاها لنا ، وكأننا نراها بعيوننا ونلمسها بأيدينا .. ونرجو أن نوفق إلى تحليلها في الباب الثانى من هذا البحث .

(١) الأغاني > ١٠ ص ٥ (مصور عن طبعة دار الكتب) لحمه : أطعمه اللحم

وليس قصيدة طرفة وحدها ، أو ليس طرفة وحده هو الذى يقدم لنا نماذج هذه السمة ، بل ذلك أمر شائع فى الشعر الجاهلى فهذا هو المرقش الأكبر يتغزل فيقول :

ورب أسيلة الخـلـدـيـن بِـكـرٍ مـنـعـمـةً لـها فـرـعٌ وـجـيـدٌ
وذو أشـرٍ شـتـيـتُ النـبـت عـذـبٌ نـقـيُّ اللـونِ بـرَّاقٌ بـسـرود (١)
فترى محبوبته ماثلة أمام نواظرنا نجدها وبفرعها وجيدها وبريق ثغرها وبروده

وذلك هو الشنفرى يصف الوعول فيقول :

وخرقٍ كظهر الترسٍ قفرٍ قطعتـه بعاملتين ظهره ليس يُعملُ
وألحقت أولاه بأخـراه موفيا على قنـةٍ أقـعى مـراراً وأمـثلُ
تروُدُ الأراوى الصَّحـم حولى كأنها عذارى عليهن الملاء المذيلُ
ويركدن بالآصال حولى كأننى من العُصم أدنى ينتحى الكيحَ أعقلُ
فيرسم صوراً متعددة ، يصفها جزءاً جزءاً فيعرض عدة مناظر متحركة لنفسه وللوعول من حوله فى دقة ملاحظة وتصوير أمين للمواقف فيجلوها ويكشفها أتم كشف وجلاء ، وكان الشنفرى ماثلاً أمامنا نراه رأى العين ، والوعول من حوله تروح وتجيء بقرونها الطويلة وقوائمها التى يخالط ألوانها بياض .

(١) المرجع نفسه ص ٦٤ . الأشر : تحرز فى الأسنان .

(٢) الروائع - الشنفرى - ص ٦٤ . الخرق : الأرض الواسعة ، العاملتان : رجلاه ، القنة : أعلى الجبل ، أقعى : أقعد ، أمثل : انتصب ، تروُد : تذهب وتجيء ، الأراوى : جمع الأروية : أنثى الوعل . الصَّحـم : جمع أصحم وهو الأسود فى سواده صفرة ، الملاء : الثياب ، المذيل : الطويل الذيل ، يركدن : يثبتن ، العصم : جمع أعصم : وهو الوعل الذى فى يديه بياض الأدنى من الوعول : الذى طال قرنه ، ينتحى : يقصد ، الكيح : عرض الجبل . الأعقل : الممتنع فى الجبل العالى

ثم هم يصفون الأشياء - مادامت نظرتهم حسية على نحو من التكامل بحيث لا يضيف لاحقهم إلى سابقهم غير إضافات يسيرة ، فإذا ما شاع المعنى وتناولته عديد من الشعراء ألفيت فيه نوعاً من النماء .

من ذلك وقفهم على الطلل ، وافتتانهم به ، واتخاذهم تقليداً تفتتح به القصائد ، مما جعل مناظره متعددة على نحو من التكامل ، يأخذ الخالفون من السابقين عن قصد أو بغير قصد فيستوى هذا المعنى ويقوم على سوقه ويضع كل شاعر في دوحته ما يسعف به خياله ، وقدراته .

وهم لا يقدمون لنا موصوفاتهم ساكنة ، ولا يعرضون معانيهم جامدة بحيث تملأ النفس ، ويعافها الوجدان ، بل أشاعوا فيها النشاط والحركة فهاجت بالحيوية ، وكأني بهم وقد تأثر فنههم الشعري بطبيعة حياتهم ، فهم لا يعرفون الاستقرار ، إنهم راحلون وراء الغيث ، متنقلون في مساقط الكلا إن كانوا مسالمين ، فإذا جد الجد وكانت الحرب فهم يغيرون أو يغار عليهم فيتحركون في سرعة خاطفة ، وتنقل سريع .

وعلى هذا النحو وصف امرؤ القيس فرسه بالكر والفر ، والإقبال والإدبار ، واختار أشباهه من حيوان الصحراء فألف منه ما أعانه على تصويره .

له أَيْطَلَا ظُبِيٍّ وَسَاقَا نَعَامَسَةٍ وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْفَلٍ
ثم هو يغتدى به .. فإذا هو بين فرائسه عداء كأقوى ما يكون العدو إلى غير ذلك من معاني الحركة السريعة ، والأبيات مشهورة شهرة تغنينا عن ذكرها ،

وقريب من حركة فرس امرئ القيس في وقت السلم حركة فرس عنزة في ميدان الحرب ومن حولها خيول أخرى وسط عجيج القوم وضجيجهم وإقبالهم وتذامرهم .

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَسَلْ جَمْعُهُمْ يَتَذَامِرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مَذْمَمٍ (١)
وتصورنا للصورة التي رسمها عنزة ، وما فيها من حركة من جهة ، وشهرتها من جهة أخرى ما فيه الكفاية أيضاً .

(١) معلقات العرب ص ١٨٩ . الشكة : السلاح . فرط : متقدمة سابقة ؛

وهذا ما يصنعه شاعر العصر الجاهلى فى وصف النوق والنعام والبقر والظباء وحرر الوحش و كلاب الصيد والصيادين ، وكثيراً ما ينشبون المعارك بين الكلاب والوعول على طراز معارك القتال التى تنشب بين قبائلهم ، فالحركة أساس فى عرض المناظر فى القصيدة العربية ، وكثيراً ما تتوافر هذه الحركة فى مقدماتها الطللية ، وكثيراً ما يتبعون هذه المقدمات بوصف الطعائن ، ورحلات الصيد ، وأسفار الشاعر .



ومهدت هذه السرعة والحركة فى عرض المناظر إلى تأصيل سمة التكثيف والإيجاز وقد تحدثت عنها عندما تعرضت للخصائص الفنية لألفاظهم وأساليبهم ، وضربت لذلك الأمثال .

إن حياة العربى لا تستقر .. فإذا وصفه سريع متحرك لا يستقر .. فإذا المرور الخاطف على المعانى دون تراث أو أناة ، ونتيجة لذلك غلب على شعره الإيجاز ، وجعل مثله الأعلى فى استقلال أبياته فأنت وحدات تستقل كل وحدة فيها بذاتها لا تربط بغيرها إلا نادراً ، وهذا ما يعنونه بقولهم « وحدة البيت »



ومن هنا لم تتوافر فى قصائدهم الوحدة العضوية القائمة على وحدة الموضوع ووحدة الجوى النفسى ، والى تتابع فيها الأفكار فى تسلسل وترباط ، والى تتدرج فيها المشاعر على نحو من التماسك .

وندر أن تكون فى قصائدهم الطويلة وحدة موضوعية بحيث يعنى الشاعر بموضوع واحد يخلص له ، ويهيه أفكاره ، ويربط بين جزئياته برباط محكم .

فما أشبه قصائدهم بفضاءهم الواسع ، وصحرائهم المترامية التى تتسع فضاءهم باتساعها مناظر متباعدة تقع عليها عين سالكها فىرى فى آن واحد السهول والجبال والصخور والوديان ، والطير والحيوان ، والمستأنس والمتوحش ..

موضوعات تتوالى جنباً إلى جنب - على ما بينها من تنافر أو تباعد - فأنت القصيدة على هذا الطراز غالباً . لا يشد أبياتها فكرة ولا ينسق بين أجزائها موضوع .

وفى الشعر الجاهلى روح قصصية هى أقرب إلى الحكاية منها إلى القص ، وهى ظاهرة جديرة بالدراسة . إذ هى بمثابة البذرة العريقة للقصة العربية فى العصر الحديث ، وبذلك نجد أساساً نبى عليه نهضة الفن القصصى فى تاريخنا المعاصر .

ولهذه الحكايات صلة بالظاهرة التى أشرنا إليها من قبل وهى « الحركة » لأنها أتاحت للأحداث أن تتوالى فى تتابع وفى سرد قصصى يعنى بالتفاصيل وتكثر هذه الحكايات فى شعر الصعاليك خاصة عند وصفهم المغامرات على نحو ما تقدم لنا ثائية الشنفرى التى جاءت فى المفضليات (١) ومطلعها :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولت
وسنعرض فى الباب الثانى لشعر بعض الصعاليك وسوف نقدم نماذج لحكاياتهم التى جاءت فى قصائدهم ولنتمس الأسباب لهذه الكثرة .

وهذه الحكايات أو بعبارة أخرى شبه القصة جاءت فى كثير من غزلهم وفى معلقة امرئ القيس نموذج لها يستحق به هذا الشاعر أن يكون أستاذاً يرسم عمر بن أبى ربيعة خطاه ، فيأخذ أساسه ويقيم عليه بناءه .

وإليك هذه الأقصوصة التى تعرض جانباً من عبث المنخل الإشكرى .

ولقد دخلتُ على الفتا	ةِ الخِدرِ فى اليوم المطير
الكاعبِ الخنساء تـ	فل فى الدَّمقس وفى الحرير
دَافَعْتُهَا فتدافعت	مَشَى القَطَاةِ إلى الغدير
ولثمتها فتنفست	كَتَنَفُسَ السَّطَّيِّ البَهِير
ورنت وقالت يا مَنْخُ	لُ ما بجسمك من حرور
ما مسَّ جسمي غيرَ جُبِّ	ك فاهدئي عنيّ وسيري
ياهند هل من نائلٍ	ياهند للعساني الأسير ؟

وَأَجْبُهُـا وَتَجِبْنِي وَيُجِيبُ نَاقَتَهُمَا بَعْبَرِي
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةٍ بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ
فَإِذَا سَكِرْتُ فَأَيْنِي رَبُّ الْخَوْرُنَقِ وَالسَّيْدِي
وَإِذَا صَحَوْتُ فَأَيْنِي رَبُّ الشَّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ (١)
يَارُبَّ يَوْمٍ - لِلْمَنْخِ ل - قَدْ لَهَا فِيهِ - قَصِيرِ

والمنخل في هذه القصيدة المرحاة الرائعة يتغزل في المتجردة - زوج النعمان -
ويذكر قصته معها في ذلك اليوم المطير - وقصتها معه أيضاً في قالب من الحوار الذي
يزيد الفن القصصي حيوية وجمالاً ، إنه يصف حالي صحوه وسكره وهو في كلا الحالين
منعم مقرور العين مرح الفؤاد .

(١) الأغاني - ٢١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٣ . الخنساء : التي يتأخر أنفها عن وجهها
مع ارتفاع قليل في الأرنية . البهر : المتتابع الأنفاس . الخورنق : قصر للنعمان الأكبر :

الفصل الرابع

التصوير والخيال

التصوير فطرى فى الإنسان ، فهو مشغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سبق إليه من مشاهد أو مر به من تجارب ، وقد وجدت هذه النزعة متنفساً عند الأمم الكاتبة القارئة ، فظهر التصوير ممزجاً بالكتابة عندها أول الأمر ثم استقلت عنه بعد ذلك ، وفى كلا الحالين استغلت تلك الأمم أيديها لتصوير تجاربها ومشاهداتها .

وعندما اختار الشعب العربى لنفسه أن يسجل تجاربه ، وأن ينقلها إلى الآخرين بطريق الشعر ، وهو تعبير شفوى أساساً لا كتابة فيه ولا رسم ، وأراد أن يرسم فيه صوراً دقيقة لكل ما يقع تحت سمعه وبصره من تجارب ومناظر ، لجأ إلى التصوير ، لأنه يريد أن يتمتع حاسة البصر واللمس لدى الآخرين كما استمتع بها هو ومن هنا كثر فى الشعر العربى أثناء العصر الجاهلى كثرة دعت إليها ظروف العصر وحالة العرب الاجتماعية وحرصهم على أن تبقى تجاربهم حية عند انتقالها من قبيلة إلى قبيلة أو من مكان إلى مكان أو من جيل إلى جيل ، والشعر ديوان العرب كما يقولون .



لقد استعملوا جميع ألوان البيان كما نعرفها الآن ، وأتى استعمالهم لها طبيعياً لانتكاف فيه ، فما كان من هم العربى أن يأتى بتشبيه أو استعارة أو كناية ، وإنما كان هم الأول والأخير أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخاطره نقلاً دقيقاً إلى غيره بحيث يتأكد أن غيره أصبح على دراية بتجاربه ، وكأنه يرى ويسمع ويحس كما رأى الشاعر وسمع وأحس ، وكأن القبيلة بصفة عامة عندما عجزت عن هذا التسجيل أنابت القادرين من شعرائها ونابغها أن يقوموا بهذه المهمة الضرورية لها ، مادامت تحرص على أن تفاخر غيرها وتطاوله بما لها من مجد وسؤدد ..

وكانت هذه الأدوات البيانية أداة طيعة في يد الشاعر العربي .

« إنهم يحاولون في شعرهم أن يجعلونا نبصر الشيء الموصوف وذلك بواسطة هذه الأدوات فامرؤ القيس حين يبدأ وصفه للعاصفة الممطرة في معلقته بقوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

يستغل التشبيه ويصرح بغرضه الفني بجلاء لا جلاء بعده ... فهو يخاطب كل من يسمع شعره قائلاً أنت (ترى) هذا البرق الذي سأحدث عنه وأصفه لك ، ثم لا يكتفى بهذا الفعل (ترى) بل يضيفه إليك (أريك) زيادة في تأكيد غرضه كأنه يريد أن يقول : أنت تراه رؤية سطحية أو عادية لكني سأريك إياه رؤية أعمق وأدق ، ثم يمضي في إعطاء تشبيهات حسية متوالية يحاول بها أن يجعل سامعه (يرى) ما يصف هذه الرؤية العميقة الدقيقة الوافية » (١)

قال علقمة بن عبدة في وصف أبريق الخمر :

كأن أبريقهم ظبي على شرف مقدم يسبا الكتان مرثوم
أبيضُ أبرزه للضح راقبه مقلد قضب الريحان مفغوم (٢)

صورة مزدوجة ، فتشبيه الشاعر لم يترك كلا من المنظرين قائماً بمفرده ، بل هو قد طبع أحدهما على الآخر حتى ذاب أحدهما في الآخر وتكونت منها صورة موحدة عجيبة لا تدرى أيهما الظبي وأيها الإبريق .

... فالذي فعله هذا التشبيه هو أنه خلع على الإبريق صفات الرشاقة والخفة والظرف التي نقرنها بالظبي ، لكن هذه الصفات لم تبق مجرد أوصاف حسية لأحجام ونسب

١ - الشعر الجاهلي للنويحي ١ ص ١٠٨

٢ - يشبه في البيت الأول انتصاب الإبريق وبياضه بظبي في مكان مرتفع . ويذكر أنهم شدوا على فم الأبريق بسبا الكتان أي شققه ، والمرثوم الذي رثم أنفه أي كسر . ويقول في البيت الثاني إن لون الإبريق أبيض ، وإن خارسه الذي كان يرقب صلاح الخمر وتعتيقها قد أخرجه لتصيبه للشمس والريح ، وإنهم قد زينوه بأعواد من الريحان . والمفغوم : الذي كأنه مسدود بكثرة ريح الطيب

ومواقف مادية ، بل لفتتك فجأة إلى ما في جسم الإبريق الجيد الصناعة من صفات
حسية يراها الفنان الأصيل ويقتنع بوجودها اقتناع الآخرين بالصفات المادية التي
تلمس وتحس . (١)

ومن الاستعارات قول جارية بن الحاج بن حذاق (٢)

سُلِّطَ الدَّهْرُ الْمُنُونُ عَلَيْهِمْ فَلَهُمْ فِي صَدَى الْمَقَابِرِ هَامٌ
وَكَذَاكُمْ مَصِيرُ كُلِّ أَنْفَاسٍ سَوْفَ حَقًّا تُبْلِيهِمُ الْآيَامُ
فَعَلَى إِثْرِهِمْ تَسَاقَطُ نَفْسِي حَسَرَاتٍ وَذَكَرَهُمْ لِي سَقَامٌ (٢)
« سلط الدهر والمنون عليهم ، تبليهم الأيام ، تساقط نفسي حسرات » استعارات
يستغلها جارية في التعبير عما يعتل في خواطره عندما أحس أنه لا يكون وفياً لهذه
التجارب إذا هو عبر عنها بالحقيقة ، وما هي بالبعيدة عنه أو بالعسيرة المثال .

ومن الكنايات قول هذا الشاعر أيضاً يكنى عن كثرة إبله ، فهو غني موسر .

إِبْلَى الْإِبِلَ لَا يَحُوزُّهَا الرَّاءُ عُونُ مَجِّ النَّدَى عَلَيْهَا الْمَدَامُ
كما يكنى عن نضارتها وسمتها وعظمتها فيقول :

وَتَدَلَّتْ بِهَا الْمَغَارِضَ فَوْقَ الْـ أَرْضٍ مَا إِنْ تُقْلَهُنَ الْعِظَامُ (٣)

وتكثر هذه الصور في الشعر العربي في أثناء العصر الجاهلي كثرة غامرة
واقراً المعلقات السبع أو العشر وتأمل وصف الشعراء للحبيبات ، والخيول والإبل
والصيد ، وقطع المفاوز ، ووصف بعض مظاهر الطبيعة ، وسوف يروكك وصف

١ - نفسه ص ١١٣ - ١١٧ .

(٢) هذا اسم شاعر لا شاعرة وكنيته أبو داود الإيادي - الأصمعيات ص ١٨٥

(٣) المغارض : جمع مغرض بفتح الميم وكسر الراء وهو جانب البطن أسفل الأضلاع التي هي
مواضع للمغرض من بطونها والمغرض : حزام الرجل :

أمرى القيس لفرسه وطرفة بن العبد لناقته وليد للبقرة الوحشية وحمار الوحش وأتانه
وستجد نفسك بعد هذا أنك أمام مصورين ماهرين لا مجرد شعراء يعبرون عن أنفسهم
أى تعبير .



... وشعراء الجاهليين يستعينون بالألفاظ والأساليب المصورة التى تجعل المنظر بارزاً
ناظماً ، فتؤازر هذه الظاهرة ما يذكرونه من ألوان الحجاز والتصوير ، فتبرز الصور
وتؤدى غرضها من التوضيح والتأثير فى آن واحد كقول الفند الزمانى فى حرب
البسوس :

مَشِينَا مَشِيَةَ اللَّيْلِ غَدَا وَاللَّيْلُ غَضْبَانُ
بَضْرِبٍ فِيهِ تَوْهِينُ وَتَخْضِيعُ وَإِقْرَانُ
وَطَمْنٍ كَفَمِ السَّزْقِ غَدَا وَالزَّقُ مَلَانُ
وَبَعْضُ الْحَلْمِ عِنْدَ الْجَهْمِ لِىَ لِلذَّلَّةِ إِذْعَمَانُ (١)

والشاعر هنا يتوعد أعداءه ويفاخرهم ويذكر ما كان من قبيله فى حرب البسوس
فلم يكتف - ليعبر عن نفسه - بتشبيهه وقومه : بالليث ، بل أضاف إليه كلمة أبرزت
الصورة وظاهرها .. « والليث غضبان » فضلاً عن أن البيت الثانى كله يأتى مأى الحقيقة
ولكنه يرسم صورة أعدائه وقد تهاكوا من كثرة ما أصابهم من الضرب الموهن
المخضع المقرن .

ولم يقف عند تصوير الطعنات النافذة وما تحدث فى الأجسام من فتحات كفم الزق
وإن كان يتدفق منها الدم ، بل أكمل الصورة وأبرزها بقوله « والزق ملان » .
وتلك سمة شائعة فى الشعر الجاهلى لاحتاج فى البحث عنها إلى عناء .

واستعمال التشبيهات على هذا النحو لون من ألوان البساطة والقصد إلى الإيجاز حيث
لا يستطيع الشاعر ذكر تفاصيل المنظر الذى يريد توضيحه أو التعبير عنه ، فيلجأ إلى

(١) شرح ديوان الحماسة ص ٢١٤ ، الإقران : اللين والاسترخاء :

ذكر شيء شديد الشبه به ، ومعروف لدى الشاعر والسامع فيكتفى به وبمجرد ذكره عن التعرض لدقائق الموصوف ، وفي هذا الضوء ينبغي أن نقرأ الشعر الجاهلي ، وأن ننظر إلى شعرائه وهم يعرضون لنا عديداً من التشبيهات ، إنهم كالفراس يتنقلون بين الرياض ويقدمون لنا الصور التي انطبعت في أذهانهم عند رؤية هذه المناظر أو تلك ، وفي هذا الضوء قدموا لنا تصويرهم .

إنهم لم يصفوا شيئاً إلا قرنوه بما يماثله أو يشبهه من واقعهم الحسى ، وكأنهم قد صوروا كل شيء وإن انصرفت عنايتهم إلى : الإبل ، والخيول ، والمرأة .. فصوروا من الإبل : أخفافها وأذنانها وبطنها ، وسمنها ، وسيرها وضخامتها وقوائمها ، وضلعها وأعناقها ، وتعبها وحنينها وضمورها وفزعها ، ومطاربتها الحصى ، ونشاطها عند الزجر ، وأثر الرجل في جنبها .

وصوروا من الخيل : عدوها والصيد بها ، وتكدسها وضمورها وقوتها ، — ومن الفرس : جسمه وارتفاعه وقوائمه ومراكله وصلبه وظهره وكاهله وعنقه ، وعينه وناصيته ، وجوفه وضمير حالبيه ، واندماج رسغه ، وخصله وتجرده ، وذيله وخطوه وسرعته وجريه ، ونشاطه ووثبه ، ودفعه الحزام وعرقه ، وصيد البقرة والثور والغير والنعام .

وقد أعانت هذه التصويرات الجاحظ على تتبع طبائع الخيل وصفاتها ، وقد أودع ذلك كتابه « الحيوان » .

كما أعان أصحاب اللغة فأخذوا يحصرون أوصاف الخيل ، ويسمون أجزائها ويستشهدون بما قال عرب الجاهلية فيها ، ويضمنون ذلك معاجهم .

أما المرأة فقد وصفوا تمام خلقها ، وإشراق ترائبها ، وطولها وعنقها وثغرها وأسنانها ، وتنعمها وتطيها وحديثها وخوفها على زوجها ، وضعفها ورقبها . وأخذوا يقرنون ذلك وغيره بما يماثله من واقعهم الحسى . فالفرس يشبه من الحيوان بمثل الظبي والأسد والوعل والذئب والثعلب . ويشبه من الطير بالعقاب والصقر والقطاة والباز والحمام ، ويشبه بالسيف والقناة والرمح والسهم ، ويشبه بالآفعوان والخيول والهرابة

والعسب والجذع ، ويشبه ضلوعه بالحصير ، وصدره بمدك العروس وغرته بنجار المرأة والشيب ومنخره بالكير وعرفه بالقصة الرطبة وعنقه بالرمح والصعدة وعينه بالنقرة والقارورة ولونه بسبائك الفضة وارتفاعه بالخباء ، وكل هذه الأوصاف مبنوثة في المفضليات والأصمعيات .

أما المرأة فقد شبهوها بالبقرة الوحشية في سعة عينيها وشدة سوادها ونضاعة بياضها كما شبهوها بالغزالة في خفتها ورشاقتها وجمال لفتها ، وشبهوا وجهها بالشمس والبدر ووضاعة وجهها باللؤلؤ كما شبهوا الحساء بالدمية وقوامها بالرمح ، ووجهها بالدينار وريقها بالحرمر .. و ..

وهذه الأوصاف نجدها في كتاب الدكتور أحمد الخوفى « الغزل في العصر الجاهلى » وجملة القول أن الشاعر الجاهلى قد صور كل ما وقع تحت حسه أو جال في نفسه عندما أراد أن يعبر عنه ويقربه إلى أذهان الآخرين ويمتعهم ويؤثر فيهم بما جال في خواطره : يقول الدكتور ابراهيم عبدالرحمن في كتابه : الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية والموضوعية (١) :

إن فهم الشعر الجاهلى خاصة والقديم عامة ، لايتأتى لدارسه إلا بفهم هذا الأسلوب التصويرى ، وتحليل صورته المركزة تحليلًا يكشف أولاً عن أصولها الميثولوجية التى نبعت منها ، ويبرز ثانياً تلك العلاقات الخفية التى كان يقيمها الشاعر الجاهلى بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة ، وبين مواقفه أو كل « فلسفته » فى الحياة وظواهرها المتناقضة فى بيئته !

ونستطيع لتحقيق هذه الغاية من الفهم والتفسير ، أن ندخل إلى دراسة الشعر الجاهلى خاصة ، بهذه الملاحظات العامة على طبيعة الأسلوب التصويرى :

والملاحظة الأولى : أن قارئ الشعر الجاهلى فى نماذجهِ المختلفة ، يلاحظ غلبة الأسلوب التصويرى على موضوعات بعينها تتردد فى قصائده على اختلاف أغراضها ، هى : الوقوف على الأطلال ، ووصف جمال المرأة التى يتغزل فيها الشاعر ؛ ووصف الحيوان والطير فى قصص الصيد المعروفة ؛ ووصف السحاب والمطر وما يحدثه من

نخصب ويجدده من حياة في الأرض الموات - إلى غير ذلك من الموضوعات النمطية التي لا تخلو منها قصيدة في الشعر القديم !

والثانية ، أن صور هذا الشعر على كثرتها وتنوعها ، تتردد فيها ، أو قل تتكرر ، عناصر لغوية وموضوعية وروحية واحدة ، وكأنها كانت لدى شعراء الجاهلية جميعاً بمثابة « الشعائر المقدسة » التي وكل إليهم تلاوتها !

والثالثة ، أن أطراف هذه الصور وعناصرها المتقابلة ، تتداخل في الموضوعات المختلفة ، فيما بينها تداخلا شديداً ؛ فقد درج الشعراء الجاهليون على أن ينقلوا صفات الأشياء بعضها إلى بعض محدثين فيها ما يعرف في النقد الحديث بـ « تراسل الخواص » وذلك بما أحدثوه فيها من تحوير وتحريف ، وما خلقوه بين أطرافها المتنافرة من علاقات : فهم يجمعون بين المرأة والبدر والبقرة الوحشية والغزالة والمهاة والظبية والرثم والنخلة والحبال والحيات والخمر - كما يجمعون بين الأطلال والوشم والسحاب والكتابة والصحائف ؛ وبين الثور والسيف والثوب المخطط ، وبين الخيل والأسود والسهام وقرون البقر والرماح وشوك النخل ؛ إلى غير ذلك من الصور التي تتداخل وتبادل فيها الكائنات المختلفة من حيوان ونبات صفاتها وخصائصها المتباينة !



والآن نتساءل ماذا قدمت مدرسة الصنعة والتجويد من أمثال : زهير بن أبي سلمى وأقرانه الذين كانوا يجودون الشعر ويأخذونه بالثقيف والتهذيب ، وقد يمشون في بعض قصائدهم حولا كاملا ، وهل لزهير إضافات فنية ، أو تقدم بالتصوير خطوة بعد الرعيل الذي سبقه من أمثال امرئ القيس بن حجر ، وطرفة بن العبد ؟ يجب عن ذلك الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي (١) » :

« لعل أول ما يسترعى الباحث في عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صورته فلا يأتي بها متراكمة كما كان يصنع امرؤ القيس ، بل يعتمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها ، وكأنه يبحثها ويحققها » .

كان زهير يعنى بتصويره عناية فائقة ، وكان وما يزال يحتال فى إحكامه تارة بتفصيله ، وتارة بتلوينه ، وأخرى باستخدام العبارات التى تعطيه قوة المنظور ، وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذى اطلع على كثير من أسرار فنه ، والأدوات التى يستخدمها فى صناعته .

ونستطيع أن نستعين بما قال الدكتور شوق ضيف فى تحليل أبيات من مطولته لنرى مهارته فى خياله وتصويره . وذلك قوله (*) .

تبصّر خليلي هل ترى من طعائنٍ	تحملن بالعلياء من فوق جرثم (١)
علون بأنماط عتــاق وكلّة	وراد حواشيهامُشاكهةَ الدّم (٢)
ووركن فى السوبان يعلون متنه	عليهنّ دلّ الناعم المتنعم (٣)
وفيهن ملهى للصديق ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسّم (٤)
بكرن بكورا واستحرن بسحرة	فهن لوادى الرّس كاليد للدفم
جعلن القنان عن يمين وجزئه	وكم بالقنان من محل ومُحرم (٥)
ظهرن من السوبان ثم جزعنه	على كل قيني قشيب ومفام (٦)

(٥) معلقات العرب ص ١٥١ وفيها تقديم وتأخير فى الأبيات ، مختارات الشعر الجاهلى ص ٢٦٧ :

(١) الطعائن : النساء المرت فى تحلا الهوادج . العلياء : أرض مرتفعة فى نجد . جرثم : ماء لبنى أسد أحلاف ذبيان .

(٢) الأنماط : ضرب من الثياب يفرشه على الهوادج تحتهن . الكلة : السر الرقيق وراد حواشيهام : جراء ، مشاكهة : مشابة .

(٣) ورك : ثنى رجله على الإبل ، السوبان : واد فى ديار بنى تميم أحلاف عبس :

(٤) المتوسّم : المتفرس فى الوجه . استحرن : خرجن سحراً :

(٦، ٥) جزنة : قطعه . القيني : قتب طويل تحت الهودج . قشيب : جديد : مفام : واسع .

كَأَلَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَّلْنَ بِهِ حَبُّ الْقَنَا لَمْ يَحْطُمْ (١)
فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ وَضَعْنَ عِصًى الْحَاضِرِ الْمُتَخَيَّمِ (٢)
وزهير يوزع عنايته على كل جانب من جوانب الصورة وكأنه يعمد إلى ذلك
ليحلق في الأفق الأعلى .

فهو يسير مع قافلته من مكان إلى مكان ، ويصورها لنا فنتخيلها وكأننا معه
متحركة بادئة بالعلياء ، مارة بالسوبان والقنان ملقية عصا التسيار على مجتمع الماء .
 ويفصل الصورة ، فالظعائن قد علت بالأنماط العتاق والكلّة ، ثم يصف هذه
الكلّة فيقول « وراة حواشيا » ثم يصف هذه الوراة ويصورها فيقول : « مشاكهة
الدم » .

ويصنع مثل ذلك عندما وصلت الظعائن إلى السوبان ، فقال — ليكمل الصورة
ويحيطنا بها خبراً — « يعلون منته » .
ولا يقف عند ذلك بل يزيدها وضوحاً ، فيقول : « عليهن دل الناعم المتنعم » ،
ويجعل البيت التالى مكملًا للصورة متمًا لها :
« وفيهن ملهى للكريم .. »

حتى إذا ما وصل بالظعائن إلى وادى الرس صورهن وقد وصلن إليه وصول اليد للفم ،
وهنا نرى منظراً عجبا ، يجعلنا نتخيل هذه القافلة وهى تسير فى الصحراء سيرا طبيعيا
فيه أناة وفيه حركة وانتقال من مكان إلى آخر انتقالا سهلا لنا أشبه ما يكون بحركة اليد
وهى تقصد الفم .

فالشاعر يعطينا أمكنة الصورة : جرثم — السوبان — وادى الرس ، ثم القنان ...
ولا يكتفى بتحديد هذا الإطار بل يضع لمسات على الصورة نفسها :
فالقنان عن يمين ، والقينى القشيب والمفأم ، وفتات العهن فى كل منزل .
بل إنه لا يقف عند ذلك بل يحدد ألوانها :

(١) العهن : الصوف : حب القنا : عنب الثعلب الأحمر .

(٢) الجمام : مجتمع الماء : وضعن العصى : كناية عن الإقامة :

« وراد الحواشى ، مشاكهة الدم » اللون الأحمر .
« بكرن بكورا واستحرن بسحرة » لون السحر والبكور .
« والماء زرق جهامه » اللون الأزرق

وبذلك تأخذ الصورة شكلها وألوانها ...

وهى مع هذا كله تموج بالحركة ، وتستعرض المناظر فى هدوء وريث ، وكأنها شريط خيالة يعرض أمامنا ويتحرك ، ولا يخفى صورة عنا إلا بعد أن نكون قد تمثلناها .
ويتلاءم مع هذا العرض استعمال زهير البارع للأفعال :
تبصر خليلي : هذا أولا .. ثم علون ووركن : فعنان ماضيان بعد فعل أمر ،
ثم يقول وقد أوقف الصورة أمام أعيننا لنزدادها متعة ولها تأملا :

وفيهن ملهى للصديق ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم
ثم يحرك الصورة بعد ذلك ويعود إلى استعمال الفعل الماضى « جعلن - ظهرن -
جزعن - نزلن وردن - وضعن » .

كأننا بزهير قد عرف دقة الكلمة التى تلائم وصفه فاستغلها استغلال الصانع الماهر
الذى عرف أسرار فنه ، وكان فى الوقت ذاته يعنى به فيعكف عليه ليحقق له كل
ما يمكن من مهارة .

وربما زادت عناية زهير بفنه فتجاوزت به هذه العناية حد الاعتدال . فورطته فى
صور غريبة ، ويكثر أن يكون ذلك فى مجال التنفير من الحرب وتبغيضها لدى القوم ،
وذلك قوله :

وما الحربُ إلا ما علمتمُ وذقتمُ	وما هو عنها بالحديث المـرجـم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً	وتضر إذا ضريتُموها فتضرم
فتعرككم عرك الرّحى بثفالها	وتلقح كشافا ثم تنتج فتتسم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها	قرى بالعراق من قفيز ودرهم (١)

(١) المرجم : المظنون . تضر : تمرن وتعود على الفتك بالفريسة . تضرم : تشتعل . الثفال : جلدة
توضع تحت الرحى .

تلحق كشافا : على التوالي ؛ فهى دائماً تلحق وتحمل ، تغلل : تعطى الغلة . القفيز : المكيال .

فالحرب تطول وتنتج ، فتلد اثنين اثنين ، وتغلل لهم غلة ، ولكن ليست كغلة أهل العراق ، بل غلة فيها الموت والهلاك .

وهي صورة غريبة تحتاج إلى جهد في صنعها .

بل إنه قد يصور لنا ما هو أكثر تعقيداً وإغراباً ، وهذا قوله في حروب القبائل التي لا تخمد لها نار :

رَعَوْا مَارَعُوا مِنْ ظِمْتِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا غِمَاراً تَسِيلُ بِالرَّمْسِاحِ وَبِالدِّمِ
فَقَضُّوا مَنَابِيا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلَى كَلًّا مُسْتَوْبِلَ مُتَوَخِّمٍ (١)
فقد عبر عن حال هذه القبائل سلماً وحرباً ، فقال : إنها تشبه إبلا رعت ماشاء لها أن ترعى ، فإذا استبد بها الظمأ وردت غماراً ولكنه ليس ماء بل هو رماح ودم ، فكان الموت والفناء ، ولكن من بقى على قيد الحياة لم يأخذ من الموتى عظة ، فلم يسالم بل أصدر إلى كلاً كريبه غير سائغ ولا مرئ .

لقد وصف الدكتور شوقي ضيف الصورة الأولى بالغرابة الشديدة ، ووصف الصورة الثانية بأنها أكثر تعقيداً (٢) ونحن معه في هذا وإن كنا لاناخذ على الشاعر هذا المسلك ، مادام يمتح من بيئته ، بل إننا نراه نبيلاً يدعو إلى السلام بحاسة فهو يدعو إليه وينفر في الوقت نفسه من الحرب ، ويبدل في هذا وذاك غاية جهده في صياغة الأخيلة والتصاوير المنفرة من الحرب المغرية بالسلام .

فما قيل عن مدرسة زهير بأنها مدرسة المراثيات والمحسوسات لم ينصفها ولم يوضح ميزتها (٣) .

(١) الظمء : ما بين الوردتين من زمن ترعى فيه الإبل .

غماراً : مياه كثيرة . قضا : انفذوا . أصدروا : رجعوا .

مستوبل ، متوخم : كريبه غير سائغ .

ارجع إلى أبيات الصورة الأولى في جمهرة أشعار العرب ص ١٠٧ ط بيروت . وارجع إلى بيتي

الصورة الثانية في معلقات العرب ص ١٤٢ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٣١ .

(٣) الأستاذ مارون عبود في كتابه « أدب العرب » ص ٦٨ .

على أنه لا ينبغي لنا أن نسرف في تقدير هذا المصور القدير ، فإن هذه السمة التي ذكرناها له وتعرفنا عليها في أكثر من صورة في شعره لم ينفرد ، بها وحده كما يفهم من كلام أستاذنا الدكتور شوقي ضيف - فإن أكثر شعراء الجاهلية يشاركونه هذه البراعة ، بل ربما كان مدينا لبعضهم بأجل ما رأينا له من براعة في التصوير والتخييل ألتست معي في أن قوله :

فَبَيْنَا نُبَغِّى الصَّيْدَ جَاءَ غَلَامُنَا بَدْبُ وَيَخْفَى شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ (١)
مأخوذ من قول طرفة يتحدث عن بعض الصحراوات :

يَظْلُ بِهَا عَيْرَ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ رَقِيبٌ يُخَافِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ (٢)
وتجد أمثال النبوغ التصويرى لابن أبى سلمى للناطقة الذبياني ، وذلك في قوله
بصور عطاء النعمان بن المنذر :

فَمَا الْفَرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعَبْرِينَ بِالزَّبْـِـدِ
يَمْسُدُهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجَجِبِ فِيهِ رُكَامٌ مِنَ الْيَنْبُوبِ وَالْخَضَدِ
يَظْلُ مِنْ خَوْفِهِ الْمَسْلَاحَ مَعْتَصِمًا بِالْخَيْرَانَةِ بَيْنَ الْآئِنِ وَالنَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِـِـلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ (٣)

وقوله حين يصور امتداد سلطانه وقوة نفوذه :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُـَـدْرَكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ
خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تُمَدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ
وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعُ (٤)

(١) ديوان زهير ص ٢٧ .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠٨ ط بيروت .

(٣) ديوان الناطقة الذبياني ص ٣٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ٨٤ .

فلكل صورة من هاتين الصورتين من الامتداد وعناية الصياغة ، والتأنيق في إيضاح المشبه به ، وما في كل منهما من الحركة ، والاستعانة بالألفاظ المصورة ما لا يقل عما عرفناه ورأيناه في تصوير زهير بن أبي سلمى .

إن هذا النوع من التصوير شائع في الشعر — عصر الجاهليين — ، نراه عند المنخل والمرقش ، وعند المسيب بن علس ، والحارث بن حلزة ، وغيرهم وإليك مثالين :
لأمير الشعر الجاهلي « امرؤ القيس » ، والآخر « طرفة بن العبد » الشاعر الشاب .

أما امرؤ القيس فيقول في وصف السيل وتساقط المطر ، وما غادر من أثر في :
الجلب ، والسباع ، والطير :

وَأَضْحَى يَسُحُ الْمَاءَ مِنْ كُلِّ فَيْقَةٍ	يَكُبُّ عَلَى الْأَذْفَانِ دَوْحَ الْكَتْهَبِلِ (١)
كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عِرَانِينَ وَبُـــــــلْه	كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلِ (٢)
كَأَنَّ ذُرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ حَوْلَهُ	مِنْ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ فَلَكَّةٌ مِغْزَلِ (٣)
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّة	بَأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَابِيشُ عُنْصَلِ (٤)
كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الْجَوَاءِ غُدِيَّةً	صُبْحُنْ سُلَافًا مِنْ رَحِيقٍ مُفْلَلِ (٥)
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاعَةً	نَزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ (*)

وهي صورة لافتة لاتقل عن صور الظعائن التي قدمها لنا زهير ، فقد استطاع امرؤ القيس — كزهير — أن يصنع من الصور المتجاورة المتوالية وحدة عامة تعطينا صورة دقيقة لمنظر من مناظر البوادي عندما تعروها العواصف والأمطار .

-
- (١) الفيقة : الفترة بين الحلبتين . كثيفة : موضع ببلاد باهلة :
(٢) ثبير : جبل . البجاد : الكساء المخطط . مزمل : ملتف :
(٣) المجيمر : جبل . الغناء : ما يحمله السيل من بقايا الأشياء :
(٤) أنابيش عنصل : أصول العنصل وهو الكراث البري :
(٥) الغبيط : المكان المظلم . بعاعه : نقله . ذى العياب : ذى الأحوال المملوءة ثياباً :
(٥) ديوان امرؤ القيس ص ١٠٤ :

أما طرفة فيقول في وصف جانب من مناظر الطبيعة :

- وإنَّما إذا ما الغيمُ أَمسى كأنَّه سَمَاحيقُ ثُربٍ وهى حمراءُ حَرَجَفُ (١)
وجاءت بصراد كأنَّ صقيعَه خِلالَ البيوتِ والمنازلِ كرسُفُ (٢)
وجاء صقيعُ الشَّولِ يرقصُ قبلها إلى الدفءِ والرَّاعى لها متحرِفُ (٣)
تردُّ العِشارَ المنقياتِ شَظِيهَها إلى الحَيِّ حتَّى يَمِرَّعَ المتصَيِّفُ (٤)
تبیتُ إماءَ الحَيِّ تطهى قُدورَنا ويأوى إلينا الأشعثُ المتجرِفُ (٥)

فقد وصف السماء وما يغطيها من غيوم رقيقة ، والأرض وما ينتثر على وجهها من صقيع يغطي البيوت والمنازل ، وصور الإبل وقد عادت يسبقها فحلها ، وهو يرتعد ويطلب الدفء - وراعيها متخلف خوفاً من البرد . ثم يقدم صورة نبيلة لقومه وهم يتولون تفريج هذه الضائقة بما يجودون من نحر وطهو وإيواء .

وعندما يجتمع مع براعة التصوير نبل المعنى تحتل الصورة مكانا رفيعاً ، وتخلق في أفق أعلى ، كهذه الصور التي لم ترق الأستاذ الدكتور شوق ضيف لما فيها من غرابة .
وكأنى به عندما يقرأ ما قال طرفة يعجب به إعجاباً لا يقل عن إعجابه بمدرسة الصنعة في العصر الجاهلي .

ولست بهذا متحاملاً على زهير ومدرسته ، ولكنى معترف لهم بالفضل ، فجيدهم أكثر من جيد غيرهم وجيد غيرهم لا يقل عن جيد هذه المدرسة روعة وجمالاً .

(٥) ديوان طرفة بن العبد ص ٩٥ .

(١) السماحيق : القطع الرقاق من الغيم . الثرب : الشعم الرقيق . الحرجف : الشديدة .

(٢) صراد : سحاب لاماء فيه . الصقيع : ما يسقط على الأرض كأنه الثلج . كرسف : قطن .

(٣) قريع الشول : فحل الإبل . يرقص : يسرع . المتحرِف : المائل من شدة البرد وأراد أنه يترك إبله ومال عنها إلى ناحية يتقى فيها البرد .

(٤) العشار : الناقة مر على حلقها عشرة أشهر . المنقيات : السمينة . شظيها : عظم ساقها .

(٥) المتجرِف : الذي جرفت السيول ماله .

وقد بلغ التصوير قمته بما أطلقت عليه « التصوير القصصي » .

وفيه ينسى أو يتناسى الشاعر المشبه ويشغل نفسه بالمشبه به ، فيعرض له من جوانب متعددة ، ويرسم له صورة ممتدة .

ولو أن شاعراً قد أطال أو باعد بين الطرفين لرأينا عملاً شبه قصصى ، وكان عمله هذا جديراً بأن يطلق عليه هذا الاسم « التصوير القصصى » .

وللمسيب بن علس قصيدته التي سبق ذكر جزء منها عند الحديث عن الطبع والصناعة في الشعر الجاهلي ، وقد ذكرت تقليد الأعشى له (١) وكلتا القصيدتين تحتوى قصة فيها الحادثة وحسن العرض ، والعقدة والمفاجأة والحل :

إنها قصة درة في بحر هائج يترصدها الصيادون شهوراً دون جدوى ، وهذه هي العقدة ، ويأتي صياد صبور يحصل عليها في نهاية الأمر بعد جهود مضنية ، لقد طلى جسمه بالزيت ، وعزم على الظفر بها ، لأنه فقير محتاج يريد أن يستغنى بها ، ويريدها كذلك انتقاماً لأبيه الذي حاول أن يظفر بها فكان الغرق من دون أمله .

وهذا هو الصراع في سبيل الوصول إلى حل لهذه العقدة ، لقد أخرجها ذلك الملاح لأمعة كالجمر ، وهنا ينشب صراع آخر ، فقد رآها الملاحون فتاقت أنفسهم لها ، وتمنوا الاستيلاء عليها ، إنهم عظموها وسجدوا لها ، وهنا صراع داخلي بين الغواص ونفسه : أعطيتها لهم ؟ أبيعها ؟ وأخيراً ينتهي هذا الصراع بأن يضمها إلى صدره إعزازاً لها وإكباراً ...

لقد نسى الشاعر المشبه ، وهو حبيبته ، وشغل نفسه بالمشبه به وهو هذه الدرّة ، ثم قال في نهاية المطاف فما يشبه المفاجأة .

فتلك شبه المالكية..... إذ طلعت ببهجتها من الخذر
وقد التقط الأعشى هذه الصورة فجعلها أكثر اقتراباً من العمل القصصى وأضاف
لها العنصر الوهمي أو الخرافي الأسطوري الذي تقوم عليه القصة في بدء تكوينها :

زعم أن هذه الدرة كان يحرسها مارد من الجن يراقبها ليلاً ونهاراً ، ويرد عنها أيدي الغواصين ، وبذلك أيضاً زاد العقدة إحكاماً ، وجعل الحل أبعد وأصعب ،

(١) انظر ص ٢٨ وما بعدها وحاول أن تقرأ القصيدة من قبل هذا التحليل .

والصراع في سبيل الوصول إليه أشق . فضلاً عن إضافة شخصيات جديدة تفاعلت مع الشخصيات التي وردت في أصل القصة كما تركها أستاذه « المسيب » وكان من الطبيعي أن يدعى بعد ذلك أن هذا الغواص الذي ظفر بها كان يترقبها منذ أن كان شاباً ، وأن جزاء هذا الفتى كان ملائماً لجهده ، وطول بلائه في الحصول عليها « الخلد » وشيء آخر أود التنبيه إليه : إن القصة التي صاغها الأعشى كانت أكثر انسجاماً وأقوى ترابطاً ، وقد اصطنع لها مقدمة طبيعية ، الناس الخليون قد ناموا وبقي ساهراً من غير فؤاد .. لقد استولت عليه حبيته :

« بانث بقلبي وأمسي عندهـ غلقاً »

وكان قلبه هو هذه الدرة التي ظفر بها ، أو كأنه ظفر بها . كما اصطنع خاتمة مناسبة تمثل عنصر المفاجأة أيضاً ، وتصور الشبه الذي نسيه أو تناساه حتى صار مجرد ذكره في نهاية المطاف مفاجأة لنا :

من نالها نال خُلداً لا انقطاعَ له وما تمنى فأضحى ناعماً أنقلاً
تلك التي كلفتك النفس تأملها وماتعلقت إلا الحينَ والحرَقا (١)
ويشيع هذا « التصوير القصصي » في شعر أمير الشعر الجاهلي امرئ القيس وكادت تتكامل في معلقته التي ترسمها كثير من الشعراء ، وحاكوها ، وتلمذ عليه عدد غير قليل في العصر الجاهلي ، ثم في العصر الأموي ، ويأتي عمر بن أبي ربيعة فينمو فن القصة على يديه نمواً كبيراً .

وقد عرضتها ضمن النماذج التي أعقبت الباب الأول من هذا البحث ، وتناولتها بالتحليل من الوجهة الفنية القصصية .

وإلى إمام مدرسة الصنعة « زهير بن أبي سلمى » فقد تصفحت كثيراً من شعره ، ووجدت عديداً من هذا « التصوير القصصى » ونكتفى بذكر هذا المثال المتكامل الذى يصور قصة تعددت حوادثها وهى من القصص الهادفة نقرؤها فنقرأ ما يصنع القضاء والقدر ، ونقف على جدوى السعى والعمل ، وقيمة الحيلة والحذر ، هذا مع تعدد الشخصيات وتشابكها ، وتصارعها ، مع وجود المفاجأة والصراع والتعقيد والحل .

وهى قصة أساسها مشبه هو الفرس ، ومشبه به يستطرد إليه الشاعر ، هو قطاة سريعة يمكن أن يشبه بسرعتها سرعة فرسه وتمثل هذه القطاة الشخصية الأساسية فى هذا التصوير القصصى ، فكان عليه أن يوضح معالمها ، وكان عليه أن يذكرها فى صدر قصته وهذا ما صنع هذا الشاعر المتفنن ، قال منذ الاستطراد إليها أنها قطاة الأجباب حيث الخصب والماء، تروى، وتأكل ، فيستوى خلقها وجالها ، ومعها أختها ، وتلك هى الشخصية الثانية التى ستقوم بدور ثانوى ستكشف عنه القصة فيما بعد ، إنها ستقع فى الشرك أمام أختها ، فتعطى قوة ومضاء للشخصية الأساسية فتمعن فى الهروب وتجد فى السرعة ، وتحذر فى الوقت نفسه أخطار الطريق .

وكانت الأحداث لها بالمرصاد فتلقاها صقر أسفع الخدين شديد الأسر ، فضاغت سرعتها ، ولم يفارقها اطمئنانها لثقتها فى نفسها :

ولعل زهيراً قد حرص على نجاة هذه القطاة مع سرعتها واطمئنانها لأنها تصور فرسه ، والفرس عماد العربى لايرضى أن يورده مورد الهلكة .

كان الصقر جد قريب منها يكاد يأخذ بذيلها وهى تعث به ، فيخامره الفرع مرة والحسرة أخرى ؛ فرحة النصر بالظفر بها ، وحسرة الفشل بفواتها منه .

والصقر هو الشخصية الثانوية أيضاً ، وقد قام بدور خلع على القطاة عظمة وبطولة ، ولذلك كان الشاعر حريصاً على إظهار قوته ، فيصرفه عن القطاة بعد أن يبلغها مأمناً ، وكأنه كان حارساً لها ، ثم يظفر بصيد آخر سد به جوعته ، ثم يأخذ موقعاً يشرف على ما حوله ، وقد دميت أظفاره من فريسته ، فظهر وكأنه نصب ذبحت عنده النسك .

أما القطة وقد أثبتت جدارتها بسرعتها واستخفافها بالصقر فيشاء القدر أن تقع ،
 وفي يد من تقع ؟ ! في يد غلام ، اقتنصها على حين غرة منها فأمسكها ولكنها استطاعت
 أن تفلت من بين أصابعه ، وتخلف نتفاً من ريشها ، ثم تمضى حتى تبلغ مأمنها في
 واديا ، وقد أفرخ روعها ، فما أشبه بوليد البقرة الوحشية ، يخشى عدوه فيأوى إلى
 أمه ، ويلتقم ضرعها ، وكأنه يتلهم به عما يساوره من مخاوف ، يقول زهير رابطاً بين
 الفرس والقطة في تصوير قصصى (*) :

- | | |
|---|--|
| كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَجْبَابِ حَلَاهُـ | وَرِدُّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرْكَ (١) |
| جَوْنِيَّةٌ كَحِصَاةِ الْقَسَمِ مَرْتَعُهُـ | بِالسَّيِّئِ مَا تُنْبِتُ الْفَقْعَاءُ وَالْحَسَكُ (٢) |
| أَهْوَى لَهَا أَسْفَعُ الْخَلْدَيْنِ مَطَّـ | رِيشُ الْقَوَادِمِ لَمْ يَنْصَبْ لَهُ الشَّبَكُ (٣) |
| لَا شَيْءَ أَجْوَدَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةُـ | نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَتُتْرَكُ (٤) |
| دُونَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ الْأَرْضِ قَدْرُهُـ | عِنْدَ الذَّنَابِيِّ فَلَا فَوْتَ وَلَا دَرْكَ (٥) |
| عِنْدَ الذَّنَابِيِّ لَهَا صَوْتُ وَأَزْمُـ | يَكَادُ يَخْطِفُهَا طَوْرًا وَتَهْتَلِكُ (٦) |
| حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفَّ الْغَلَامُ لَهَاـ | طَارَتْ وَفِي كَفِّهِ مِنْ رِيشِهَا بَتَكُ (٧) |
| ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الْوَادِي فَالْجَاهُـ | مِنْهُ وَقَدْ طَمَعَ الْأَظْفَارُ وَالْحَنَكُ (٨) |
| حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لَارِشَاءَ لـ | مِنْ الْأَبَاطِيحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرْكُ (٩) |

(٥) ديوان زهير ص ١٧١ .

(١) الأجباب : جمع جب ، الحفرة بها ماء .

(٢) الجونية : قطة من نوع معين . الحصاة التي يقدر بها الماء عند الحاجة . السى :
 الأرض المستوية . الفقعاء : بقعة . الحسك : ثمر نبت .

(٣) مطرق : غير منتشر الريش والمراد الصقر .

(٦) الأزملة : اختلاط الصوت . تهتك : تسرع .

(٧) بتك : قطع .

(٩) البرك : طير أبيض .

كَلَّلِ بِأَصُولِ النَجْمِ تَنْسَجُـــــه رِيحُ خَرِيقُ لُصَاحِي مَائِهِ حُبُّكَ (١)
 كَمَا اسْتَغَاثَ بِشَيْءٍ فَزُ غِيْطٌـــــلَهُ خَافَ الْعَيُونََ فَلَمْ يَنْظُرْ بِهِ الْحَشَكُ (٢)
 فَزَلَّ عَنْهَا وَوَافَى رَأْسَ مَرْقَبٍـــــة كَمَنْصِبِ الْعِترِ دَعَى رَأْسَهُ النُّسْكُ (٣)

نموذج متكامل الجوانب لما سميناه « التصوير القصصى » وقد برع زهير في تصوير أبعاد شخصياته ، وحدد إطاره ، من الزمان والمكان واختار هذا الفضاء الرحب لتجرى فيه أحداث هذه القصة في أسلوب قوى ، وفكر مرتب ، وعطف على هذه القطاه ، في تتابع تصويرى حسى ، كأننا نرى ونسمع ما يصوغه لنا هذا الشاعر الكبير .

وما على الشاعر من لوم إن هو استطرد إلى هذا اللون من التصوير مادام يخدم غرضه الأسمى ، ويرتبط في الوقت نفسه ارتباطاً عضوياً بأفكار القصيدة . يمكن أن نبيّنه بمزيد من التأمل ، فلا خلل ولا اضطراب بسبب هذه الاستطرادات الفنية الرائعة كما يزعم بعض الباحثين (٤) .

وفي كتاب كامل تناول الأستاذ على النجدى ناصف القصة العربية إلى أوائل القرن الثانى الهجرى ، وعرض لقصص وردت في شعرنا العربى القديم وسوف نقف على قصة للنابغة ، وقصة للبيد في أثناء عرضنا للنماذج الشعرية في أعقاب الباب الأول من هذا البحث ، وسوف نتناولهما بالتحليل .

على أننا سنتعرض « للتصوير القصصى » في لحظة سريعة عندما نتعرض لشعر « عروة ابن الورد » أبى الصعاليك ، في الباب الثانى ، وسنذكر له بعض نماذج يصح أن يطلق على بعضها - مع قليل أو كثير من التجوز - « قصة » ، ذلك لأنه يعرض بعض قصص المغامرات ، وفي سرده روح قصصية ، وعلى نحوها نجد معلقة عمرو بن كلثوم .

(١) ريح خريق : شديدة الهبوب . الحبك : طرائق الماء ، جمع حباك

(٢) السى : اللبن فى الضرع . الفز : ولد البقرة . الغيطة : الشجر الملتف والبقرة . الحشك : اللبن .

(٣) المرقبة : المكان المرتفع . المنصب : الحجر . العتر : الذى يذبح فى رجب .

(٤) الدكتور صلاح الدين الهادى فى كتابه أمراء الشعر العربى ص ٤٢٧ .

كما تتجلى هذه الروح في غزلية المنخل اليشكري ، وقد سبق ذكرها :
فعانى هؤلاء جميعاً تسودها هذه الروح .

ولولا الإيجاز — وهو سمة الساميين عموماً ، والزعة الواقعية ، وهي سمة العربي —
عصر الجاهليين — لوجدت في أدبنا العربي قصة بالمعنى الحديث ولوجدنا قصصاً شعرياً
بمجار ماورثنا من الشعر الغنائى، ذلك لأن القصة بطبيعتها مسرح للاطالة ، وتناول
التفاصيل وهو ما يتنافى مع الطبيعة السامية والعربية .

فالقصة — إذا صح أن نطلق عليها هذا الاسم — في الشعر الجاهلي لمحات وإشارات
موجزة تفسرها عادة حكايات وأحداث يشيع بعضها بين الناس .

ولقد كان في استطاعة الشاعر أن يتناولها بالتفصيل ويدرجها في صلب قصته ،
ولكنه لم يرد ، واكتفى بتلك اللمحة القصيرة ، فما كان هدفه أن يؤلف قصة ، وما
كان ينظر إلى تلك اللمحات على أنها جزء يدخل في بناء قصيدة على نحو أساسى ، إنما
هى مثل يضربه أو عبرة يسوقها بنفسها عن بعض مشاعره .

الفصل الخامس

موسيقا الشعر

الإنسان بفطرته ، وبما وهبه الله من كمال ، ميال إلى الإحساس بالجمال وحبه ، يقول العلامة ابن خلدون « ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان ، وأقربها إلى أن يدرك الكمال ... هو شكله الإنساني ... في تخاطيبه وأصواته ... التي هي أقرب إلى فطرته ؛ فليلهج كل إنسان بالحسن من المرثي أو المسموع بمقتضى الفطرة ، والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة (١) » فالصوت المتناسق جميل ، ومن هنا مال الإنسان بفطرته إلى الغناء ، ولكل أمة أهازيجها ، وترانيمها .

وقد ارتبط الشعر في نشأته الأولى بالغناء ارتباطاً وثيقاً ، ولا غرابة في ذلك لأنهما معاً يصدران عن العاطفة ويعبران عنها ، فبواعث الغناء هي بواعث الشعر ، ففي الغناء موسيقا النغات والألحان ، وفي الشعر موسيقا الألفاظ والأوزان ، وظواهر هذا الارتباط كثيرة في الأدب العربي القديم ، فقد كان شعراء العصر الجاهلي يغنون شعرهم ويشدونه وقد حُبب إليهم ذلك ، وأنزلوه منزلاً حسناً ، وخصوه بحظ من الشرف ، لأنه — بعد تطور يسير فيه — قد عبر عن معانيهم ، وفي الوقت نفسه وفي بحاجة عواطفهم ، قال ابن خلدون :

« وأما العرب فكان لهم أولاً فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة — ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالإفادة لا ينعطف عن الآخر ، ويسمونه البيت ، فتلائم الطبع بالتجزئة أولاً ، ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ ، ثم بتأدية المعنى

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٥ .

المقصود ، وتطبيق الكلام عليها ، فتهجوا به ، فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس بعده (١) .

« لقد كان البدو - في الجاهلية - يغنون وراء إبلهم ويظهر منهم بعد ذلك مغنون مشهورون في يثرب والطائف وخيبر ، ووجدت لديهم بعض الآلات الموسيقية كالدف والمزمار » (٢) .

وقبل أن ترتقى عقولهم ومداركهم بمزاولة الفنون التي ترافق الحضارة ، لم تكن موسيقاهم سوى الحذاء يحدون به إبلهم ، فكان أول ترجيع في الجاهلية . وكان الحادي يدرك لأول وهلة عندما يقيم ميزان لحنه ممثلاً بقول دريد بن الصمة .

سِيرِي عَلَى رَسْلِكَ سِيرَ الْأَمِّ..... سِيرِي رَوَاحاً ذَاتَ جَاشٍ س..... مَا كُنْ
إِنْ انْثَنَانِي دُونَ عَزْمِي شَائِد..... وَأَبْلَى بَلَائِي وَاصْبِرِي وَع..... بَيْنِ
تَمْدِ الْإِبِلِ أَغْنَاقَهَا ، وَتَرْفَعِ رَعُوسَهَا ، وَتَسْرِعْ فِي سَبْرِهَا ...

وعلى هذه الطريقة كان غناؤهم ، ولم يشعروا بسواه، وأخذوا يترنمون بالشعر الذى طبعوا عليه ... جاعلين ميزان لحنهم وموسيقاهم حركات إبلهم خلال مراحلهم الطويلة ... فكان شأنهم فى الموسيقى كشأنهم فى الشعر دون أن يفكروا أن الخلف من بعدهم سيحاسبهم حسابا عسيرا ، ويبحث بكل دقة وعناية عن الصوت وعناصره وقوافيه ، ويقدر بكل دقة الأبعاد والمسافات التى كانت أصواتهم تؤدها (٣) .

وشاع ارتباط الشعر بالغناء ، وتنوعت أحوالهم ، وتنوعت أغانيهم ، فكان منها ثلاثة أوجه « النصب - والسناد - والهجج » :

أما النصب فغناء الركبان والفتيان ، ويقال له : المرأى ، وهو الغناء الجنابي
اشتقه رجل من كلب يقال له : جناب بن عبدالله . فنسب إليه ومنه كان الحداء .

(۱) المرجع نفسه ص ۴۲۶ .

(٢) الطرب عند العرب - المقدمة ص ط .

(٣) المرجع السابق ص ٣ .

وأما السناد فهو الثقل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وقد تغنت به قينة
طرفه بن العبد بقوله :

نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ تَرُوحُ إِلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمَجْسَدٍ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمَعِينَا انْبُرْتَ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشْدَدْ
إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعٍ رَدَى
وأما الهزج فهو الذى يطرب عليه فيهبج الأنفس ، ويستخف الحلوم ، وهو الشائع
عندهم (١)

وأمثله ارتباط الشعر بالغناء كثيرة يذكرها لنا مؤرخو هذا العصر الجاهلى ، فهم
يروون أن المهلهل غنى فى قصيدته :

طَفْلَةٌ مِمَّا ابْنَةُ الْمُحَلَّلِ بَيْضًا ءُ لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ فِي الْعِنَاقِ (٢)
« والسليك بن السليكة » غنى بقوله :

يَا صَاحِبِيَّ أَلَا لَاحِيٌّ بِالْـوَادَى سِوَى عَبِيدٍ وَآمٍ بِسِينِ أَذْوَادِ
أَتَنْظُرَانِ قَرِيبًا رَيْثَ غَفَلَتَهُمْ أَمْ تَغْدُوَانِ فَإِنَّ الرِّيحَ لِلْغَسَادِ
وكان الأعشى .: يغنى فى شعره ، وكانت العرب تسميه : صناجة العرب ،
وكان يتردد على اليمن ويستمتع بالغناء ، ويشرب الخمر ، ويقول لناقته :

وَكَعْبَةُ نَجْرَانٍ حَتَمٌ عَلَيَّ لِكِ حَتَّى تُنَاخِي بِأَبْوَابِهِـَا
نَزُورُ يَزِيدَ وَعَبْدُ الْمَسِيحِ وَقِسَاهُمْ خَسِيرُ أَرْبَابِهِـَا

وهؤلاء الذين ذكرهم أساقفة نجران- وكان يزورهم ويمدحهم ويمدح العاقب والسيد
وهما ملكا نجران ، وقيم عندهما ماشاء يسقونه الخمر ، ويسمعونه الغناء الرومى ، فإذا
انصرف أجزلوا صلته .

(١) المرجع السابق ص ٣ ، ص ٤ .

(٢) الأغاني ٥١/٥ ط دار الكتب . طفلة رخصة ناعمة «ما» زائدة .

ومزرد بن ضرار الذيباني أو أخوه « جزء » يقول في تهديد أعدائه بالهجاء الممض :
 إنه يقتحم الحصوم ، لايبالي لأنه يتعرض في كل شيء ، أو لأنه ذو فنون ، وذو حنق
 وهو كفيل بأن يرميهم بأهاج مرة ، يتغنى بها السارى ، ويحدو بها الإبل :
 زعيمٌ لمن قاذفُته بأوابدٍ يُغنى بها السَّارى وتُحدَى الرَّواحِلُ (١)



ونساء العرب كن يغنين الصلاة لأصنامهن ... وليس تشبيه امرئ القيس النعاج
 فى معلقته بعذراى دوار فى الملاء المذيل ، إلا دليلا على الرقص الدينى الذى كانت
 النساء ، وبالأخص العذارى يرقصنه حوله الصنم .
 وهذا الرقص لا يمكن أن يكون بدون غناء .

وكان العرب إذا خرجوا للحرب أخرجوا معهم نساءهم في قباب - ترافقها آلات الموسيقى - على ظهور الجمال ، يحرضهم ، ويحمنهم بالغناء .. ولم يكن شيء يثير حماسة الرجال ، ويدفعهم إلى الإقدام مثل غناء النساء .

ويوم « تحلاق اللعم » لم ينصف البكريون من التغليين إلا بعد أن دخل .. « الفند الزمانى » البطل المشهور ، وإلى جانبه ابنه الشيطانان من شياطين الإنس حتى إذا احتدمت المعركة ، وتردد النصر تقدمت إحداهما وتبعها الأخرى وأخذتا تنشدان ... وأقبلت من ورائها كرمة بنت ضلع أم مالك بن زيد ، فارس بكر تغنى :

نَحْنُ بَنَاتِ طـــــــَارِقْ نَمْشِي عـــــــلَى النَّمـــــــَارِقْ
مَمْشِي القَطِيّ البـــــــَارِقْ المَسْكُ فِي المَقـــــــَارِقْ
وَالدَّرُ فِي المَخـــــــَارِقْ إِنْ تُقْبـــــــِلُوا نُعْزَازِقْ

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص ١٢٤ ، نقلا عن المفضليات ٩٨/١ :
أوابد : غرائب القول ، يريد بها الأهاجي المرة .

أَوْ تَدْبِرُوا نَفْسًا رَاقِ فِرَاقَ غَمِيرٍ وَأَمْسِقِ
عَرَسُ الْمَسْجُوتِ طَالِقِ وَالْعَمَارُ مِنْهُ لَاحِقِ

وفي موقعة ذي قار خرجت النساء حول قبة الصنم يغنين الغناء المشجع وكثيراً ما كانت النساء يستفزرن الرجال بهنّهم مر كقول بنت حكيم ابن عمر العبدى ، تستحث قومها :

فَإِنْ لَمْ تَنَالُوا لَيْلَكُمْ بِسُيُوفِكُمْ فَكُونُوا نِسَاءً فِي الْمَلَأِ الْمَخْلُوقِ
ولو لم تتفنن البسوس بنت منقذ التيمية - خالة جساس بن مرة - حينما أصاب كليب ناقة جاراها الجرمى - بهذه الأبيات :

لَعَمْرُكَ لَوْ أَصْبَحْتُ فِي دَارِ مَنْقِذٍ لَمَا ضِيمَ سَعْدٌ وَهُوَ جَارٌ لِأَبْسَاتِي
وَلَكِنِّي أَصْبَحْتُ فِي دَارِ غَرْبَةٍ مَتَى يَعُدُّ فِيهَا الذُّئْبُ يَعُدُّ عَلَى شَاتِي
فَيَسْعُدُ لَا تُغَرِّزُ بِنَفْسِكَ وَارْتَحِلْ فَإِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ عَلَى الْجَارِ أَمْوَاتِ
وَدُونَكَ إِذْ دَارَى إِلَيْكَ فَإِنَّهُ نَنِي مُحَاذِرَةٌ أَنْ يَفْتَدُوا بِنَنَاتِي

لما اندفع جساس إلى قتل صهره كليب ، وكانت هذه الأبيات هي الدافع إلى الوقوع به . ولما وقعت حرب البسوس بين بكر وتغلب (١) واشتهرت قيان ملوك الحيرة وقد كن يتغنين بشعر النابغة وحسان بن ثابت الأنصارى ، وكانت القيان يتبرجن ويتزين ويتحلين وفي ذلك قول عمر بن الإطنابة أحد ملوك الحيرة في القيان ومجالسهن :

عَلَّلَانِي وَعَلَّلَا صَاحِبِيَّ وَاسْقِيَانِي مِنَ الْمَرُوقِ رِيَّ
إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْرِضْنَ بِالْهَدَفِ لَفَتِيَانِنَا وَعَيْشًا رَضِيَّ (٢)

(١) انظر الطرب عند العرب ص ٤ : ص ٦ ،

(٢) المرجع السابق ص ٧٥

وقال طرفة في معلقته إنه شرب الخمر هو وندماؤه وأطربتهن قينة حسناء رخيمة
الصوت :

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنَّجُومِ وَقِينَةٌ تَرُوحُ إِلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمَجْسَدٍ
رَحِيبِ قَطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ بِجِسِّ النَّدَامِ بَضْءُ الْمُتَجَسِّدِ
إِذَا نَحْنُ قَلْنَا أَسْمَعِنَا أَنْبَرْتَ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةٌ لَمْ تَشُدِّ
إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظَارٌ عَلَى رُيْعٍ رَدَى (١)
وامرؤ القيس ، إنه أن صار مكروبا فقد طالما فرج همه بسماع مغنية تعزف على
عود .

وإن أَمْسِ مكروباً فيأربُ قَيْنَةً مَنَعَمِ أَعْمَلْتُهَا بِكَ...رَانَ
لَهَا مِزْهَرٌ يعلو الخميسَ بصوتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَّكَهُ يَدَانِ (٢)

ونشأت القافية هذه النشأة ، وارتبطت بالغناء ، والتمت في آخر الأبيات تمشياً مع
الغناء لأنها قوية الشبه بوقفات المغنين ، ونهايات العازفين وسكنات الناقرين على الدف
والمصفيقين بالأكف والموقعين بأرجلهم في الرقص في نهاية النفس في البيت ، واستراحة
من البيت إلى البيت ، ولأنها مضافة إلى الوزن تكسب الشعر رنيناً وتزيده موسيقياً .

ومثلها التصريح في مطالع القصائد وما كان يعتمد إليه الشعراء أحياناً من تقطيع
صوتى لأبياتهم كقول امرئ القيس يصف الفرس :

مَكْرٍ ، مَفْرٍ ، مَقْبَلٍ ، مَدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودٍ وَصَخِرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

(١) ديوان طرفة بن العبد ص ٤٠ المحسد : الثوب المصبوغ بالجساد وهو الزعفران ، والجمع المحاسد
الظئر : التي لها ولد . الربع : من ولد الإبل ما ولد في أول التناج .

(٢) ديوان امرئ القيس ١١٤ . الكران : العود وكذلك المزهر . الخميس : الجيش اللجب .

ويكثر هذا التقطيع في أشعارهم ، ومن يرجع إلى معلقة لبيد التي يستلها بقوله :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بَمَنْى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
يجده على شاكلة هذا المقطع يلائم كثيراً بين الكلمتين الأخيرتين وكأن للبيت قافيتين :
داخلية ، وخارجية ، وكأنه يريد أن يهيء لنفسه أو لمن يتغنى بقصيدته أن يرتفع بصوته
في كلمتين متاليتين .

ثم تنوعت البحور وفق الموضوع ووفق الحالة النفسية للقاتل ، لأن الموسيقى الشعرية
المعبرة هي التي تساير موضوع القصيدة وتوائم التجربة الشعرية .

يقول سبنسر : « إن خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساق مع المعاني
وتتجاوب نغماتها ونبراتهما مع حالات النفس ، فالشاعر في احتياجه وغضبه وغيظه يكون
تعبيره الموسيقي على النغمة ، وفي حزنه يكون منخفضاً وفي تعجبه وفرحه وهدوئه
واطمنانه تكون مسافات الصوتية قصيرة ، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوتية
طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس كما تساير موضوع القصيدة وفكرتها » .

ولا نشك أن صور الأوزان المتنوعة التي يمتاز بها الشعر الجاهلي إنما حدثت بتأثير
الغناء ، وقد نفذوا منه إلى ضروب من التجزئة في بعض الأوزان كجزوء الكامل
والمديد ، بل نفذوا إلى أوزان خفيفة كثيرة كالمقتارب والرملة والهجج ، وبدون ريب
إنما كثرت التجزئة والتعديل في الرجز لأنه كان وزناً شعبياً ، وكان كثير الدوران في
حدائهم ، وفي كل ما يتصل بهم من حركة وعمل كحفز الآبار والمنتح ومبارزة الأقران
واستصراخ العشائر فكثرت فيه الحذف ، وكثرت التحريف والتعديل كثرة مفرطة حتى
زعم الخليل أنه ليس من أوزان الشعر ، وهو شعر ، غير أن التغنى به تغنياً كثيراً حذاء
وغير حذاء أحدث فيه تغيرات شتى لعل أهمها المشطور والمنهوك .

أما المشطور فهو الذي بنى على شطر واحد ، وأما المنهوك فهو الذي ذهب منه
أربعة أجزاء ومن أمثلته قول دريد بن الصمة يوم هوازن :

يَالْبَيْتَنِي فِيهِمَا جَمَدٌ أَخْبُ فِيهِمَا وَأَصَمٌ (١)

ومن هذا يتجلى أن العربي عصر الجاهليين لم يعرف موازين الشعر بتعلم قوانين معينة أو أصول موضوعة ، إنما كان ينظم بطبعه على ما يهين له الإنشاد أو الغناء أو الحداة وقد هدتهم هذه الفطرة إلى أوزان أرجعها الخليل (٢) إلى خمسة عشر وزناً سماها بحوراً وزاد عليها الأخفش (٣) بحراً ، وقد أكثروا النظم على بعضها دون بعض بل إن بعضهم كان يكثر من النظم على بحر دون بحر .

والشعر العربي القديم رجزه وقصيده مهما طال يبنى على وزن واحد وقافية واحدة ولكن السؤال الذى ينبغى أن يطرح — بعد صنيع الخليل وتدارك الأخفش . ومجئ الشعر العربي طوال العصر الجاهلى بل وفى العصر الأموى ، على هذه الأوزان ولم يخرج عنها :

هل عجزت العقول والمشاعر العربية طوال هذه المدة دون خلق بحر جديد يضاف إلى هذه البحور الستة عشر ؟

ونجيب عن ذلك أن هذا الخضوع لتلك البحور لا يسمى عجزاً ولا ينبغى أن ينظر إليه هذه النظرة ، بل ينبغى أن يفهم على أن تنوع العواطف العربية وما صاحبها من موسيقا قد استهلكها الشعر العربي فى العصر الجاهلى أو استنفدها كلها ، ثم كان عمل الخليل وحفيده فى النسب العلمى — الأخفش — كان غاية فى الدقة لأنها استطاعا حصر هذه التنغيمات .

« نريد أن نؤكد أن فى استماعنا إلى الشعر يجب أن ننصت لا إلى الإيقاع العام وحده الذى يظهر فى بحور العروض وصحة اتباع الناظم لها بل ننصت أيضاً إلى الإيقاع الخاص

(١) انظر : الماية العربية من الشعر الجاهلى من ص ١٣٥ : ص ١٣٦ ، العصر الجاهلى ص ١٩٤ وانظر الشعر المعاصر لمصطفى السحرى ص ١١٥ والفن ومذاهبه فى الشعر العربي ص ٥٢ .

(٢) هو الخليل بن أحمد الفراهيدى النحوى اللغوى مخترع علم العروض (توفى سنة ١٧٥)

(٣) هو سعيد بن مسعدة النحوى تلميذ سيويه ، وسيويه : تلميذ الخليل

لكل كلمة لغوية ، وإلى الجرس الذى تصدره الحروف وإلى انسجام الإيقاع والجرس
فى النغم الشعرى للبيت الكامل ثم للأبيات المتعاقبة » ...

فبيت امرئ القيس الذى يصف نشاط حصانه وصهيله الجياش الحامى :

على الذبل جياش كأن اهتزاه إذا جاش فيه حميه غلى مرجل

يتفق فى الإيقاع العام لبحر الطويل مع بيت عمر بن أبى ربيعة ، فى وصف حصانه
المتعب الذى يشكو الإجهاد :

تشكى الكميت الجرى لما جهدهت وبيّن لو يستطيع أن يتكلما
ولكن من الاستماع الأول يتبين لنا الاختلاف الكبير فى موسيقا البيتين ، وهو
اختلاف ينشأ من اختلاف الألفاظ اللغوية التى يستخدمها كل من الشاعرين ، والإيقاع
الخاص لكل منها والحروف المعينة التى يتكون منها كل لفظ وانتظام هذه الحروف
بتواليها فى المقطع بعد المقطع وهذا الانتظام والتوالى هو العامل الأكبر فى اختلاف
النغم ... والموجه الأول لهذا الاختلاف هو اختلاف المعنى الذى ينقله كل من الشاعرين
والعاطفة التى يريد أن يحملها إلى السامع ، فحصان امرئ القيس يصهل فى قوة وهو على
أشد نشاطه وحميته ، وحصان عمر يشكو فى ضراعة وأسى وهو منهوك القوى يطلب
وقف الرحلة » (١) .

وهناك علاقة بين جرس الحروف وانتظامها فى اللفظ وبين المعانى التى يؤدّيها
اللفظ ... انظر مثلاً إلى بيت امرئ القيس يصف شعر محبوبته ، وهم يستشهدون به على
قبح التنافر :

غذائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص فى مشنى ومرسل
لاشك أن فى قوله « مستشزرات » تنافراً بين الحروف يجعل الكلمة ثقيلة فى النطق
ولكن قليلاً من التفكير يهديننا إلى أن هذا التنافر لازم لزوماً فنياً مؤكداً لأنه ينطبق على
الصورة التى يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة التى تتزاحم على

(١) الشعر الجاهلى للنويبى > ١ ص ٤٠ ، ص ٤١

رأس محبوبته وترتفع إلى أعلى ويغيب باقي الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظل على انتظامه وغير مفتول انطلق هنا وهناك» (١)

«التفت القدماء إلى أن الضمة أثقل الحركات ... انظر مثلاً في قول الأعشى يصف سمنة محبوبته وضخامة أوراكاها وامتلاء ذراعيها بالشحم :

«هَرَكُولَةٌ فُنُقُ دُرْمٌ مَرافِقُهَا» (٢)

... لأنه يتعمد أن يأتي بالفاظ ضخمة ليصور الصورة الضخمة التي يريد حملها إلينا، بل لا شك عندنا أن هذه الألفاظ ليست غليظة على مسامعنا الحديثة فحسب بل كان لها في أفرادها واجتماعها وقع غليظ مقصود الغلظة على آذان سامعيها من القدماء وأن الأعشى حين نطق بهذا الشطر تعمد أن يغالى في تضخيمها ليحمل سامعيه على مزيد من الإعجاب والسرور ... والذي نريد أن نبينه الآن هو أثر الضمات المتتابعة في إصدار الغلظة ، الضمة على التاء الأخيرة في الكلمة الأولى ، والضمات الثلاث على الفاء والنون والقاف في الكلمة الثانية ، والضماتان على الدال والميم في الكلمة الثالثة ، فإذا نطقت الآن بهذا الشطر تبين لك أن هذه الضمات الست ترغمك على أن تمط شفتيك إلى الأمام وتكورها في تكويرات متعاقبة في هيئة تحكى الصورة الضخمة المتكورة التي يريد الأعشى أن يصورها» (٣) وهذا يقودنا إلى ملاءمة البحور المختلفة للعواطف المختلفة ، وهو ما أنكره بعض النقاد مستشهدين بأن البحر الواحد نجده قد استعمل لختاف العواطف من سرور وحزن ورضا وسخط وإعجاب واحتقار وهم محقون في اعتراضهم هذا ، ولكن هذا ينبغى ألا يغفلنا عن حقيقة الأمر في هذا الموضوع ، وهى أن البحور المختلفة وإن لم تختلف في (نوع) العواطف التي تصلح لها فهى تختلف في (درجة) العاطفة فيحر الطويل بإيقاعه الهادئ البطيئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممزجة بقدر من التفكير والتأمل سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه ،

الشعر الجاهلى للنوبي ص ١ ص ٤٤ .

(٢) هر كولة : ضخمة الوركين . فنق : جسيمة فتية حسنة منعمة ، درم : جمع أدرم والمرق الأدرم الذى يكسوه الشحم ويغطيه فلا يكون عظمه ناتلاً .

(٣) المرجع نفسه ص ٤٨ .

وبحر الخفيف أيضاً يلائم العاطفة المتزنة المضبوطة في حين ينسجم بحر الكامل مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديداً الجليجلة ، فإذا زادت حدة العاطفة اهتزاز الاءمها بحر الوافر ...» (١)

استمع إلى الشين التي ترد ست مرات في بيت الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاومشل شلول شلول شلشل شلول (٢)

... فالأعشى في بيته هذا يصف الغلام الذي يتبعه إلى بيت الخمار حاملاً له ما يحتاج إليه من لحم للشواء ... ويريد أن يصور نشاط غلامه هذا ومرحه وخفة حركته وانطلاقه متراقصاً وهو يمشي خلفه إلى مجلس اللهو واللذة، والشاعر نفسه في روح عالية من المرح والنشوة والإقبال على متع الحياة ومسراتها والانصراف عن أحزانها ومنغصاتها ... وهو يريد أن يصور هذه المشية المنطلقة المتبخرة المثنية ... والأعشى يريد أن يحكي ترنح السكارى حين تأخذهم النشوة يمثلها بهذه الكلمات الخمس في تتابع إيقاعها في الشطر الثاني « (٣)



وبدهى أن الشعر على مدى الأزمان لم يصاحب الغناء ، بل انفصل كل منها عن الآخر وإن كانا على صلاح بأن يلتقيا إذا كان هناك داع في أى حال من الأحوال طالما وجد الدافع الذى يدفع الشاعر أن يغنى أو يدفع المغنى إلى الترنم بالأشعار، ولنا أن نقرر أن هذا التوافق أو الامتزاج كان على نحو ألزم في العهود القديمة أو البدائية ، وكما تقدمت الأمة كان تقدمها داعياً إلى استقلال كل من الفنين عن الآخر : الشعر والغناء . ثم كان الانفصال . ولكن بقي للكلمة الشعرية . بل للكلمة العربية هذه الموسيقية الكامنة منطقاً مطرداً . لا ينقطع أو يتخلف إلا نادراً، فالفعل الماضى يزداد عليه حرف

(١) الشعر الجاهلى للنويبى ص ١٠ ص ٦٠

(٢) الحانوت : بيت الخمار ، شاو : يشوى اللحم ، مشل وشلول : خفيف . شلشل : كثير الحركة ؛ شول : يحمل الأشياء .

(٣) المرجع نفسه ص ٦٧ .

من حروف (أنبت) فيتغير زمنه من الماضي إلى الحاضر والمستقبل ، ثم تدخل عليه السين أو سوف فتجعله خالصاً للمستقبل ، أو لم تغيره إلى الماضي ، والثلاثي على وزن « فعل » يدل على الماضي وما حدث فيه فإذا جعلت بعد أوله ألفاً وكسرت ما بعدها دل على الفاعل ، فإذا فتحها دل على حدث بين اثنين على سبيل المشاركة .. إلى آخر ما تمدنا به قواعد اللغة ، وهذا يشير إلى ارتباط وثيق بين اللفظ ومدلوله وهذه في الوقت نفسه عملية موسيقية لا يدرکها إلا المزاج الموسيقي الحساس .

تساءلت مرة ما عسى نجد في شعر الأعشى من خاصة امتاز بها فجعلته صناجة العرب وأغرته بأن يترنم بشعره ، فأخذت أردد بعض قصائده ، فأحسست بأنه يكيف ألفاظه للنغم ، ويطوعها للوزن والقافية ، ولا يعوزنا أن نجد لذلك كثيراً من الأمثلة .

اقرأ القصيدة التي مطلعها :

كَانَتْ وَصَاةٌ وَحَاجَاتٌ لَنَا كِفْفٌ لَوْ أَنَّ صَحْبَكَ إِذْ نَادَيْتَهُمْ وَقَفُوا (١)

فما الذي جعله يعدل عن وصية إلى « وصاة » ، ومن كافية إلى « كفف » ، ويأتى بجمع وصيغ قد تكون غريبة في عرف اللغويين : العوف ، النظف ، أو مصادر غير شائعة : القذف (بفتح الذال) والسدف ، واستغلال صيغة المبالغة « فعل » ويستعمل ألفاظاً وجموعاً غريبة ، ويسهل المهموز وغير ذلك كثير مما يبدو للمتأمل .

ولا ميزة للأعشى — في ظنى — إلا الكثرة والبراعة وإن كان غيره يشاركه فيها وإن لم يأخذ مثل نصيبه .

فالشاعر العربى لا يجد غضاضة في أن يخضع اشتقاقاته وجموعه اللغوية لما يفرضه وزنه وتتطلبه موسيقاه ، وله من مرونة لغته العربية وثروتها اللفظية خير مدد ومعين .



فالشعر العربى منذ العصر الجاهلى تسيطر عليه الموسيقى ، وأبياته مقسمة إلى مقاطع متوالية متناسقة . وقوافيه مستقرة في مكانها محوطة بسياج من الشروط تركها لنا

العروضيون ، جوهرها أن تكون متحدة في القصيدة كلها من حيث الحركات والسكنات .

والروى ينبغي ألا يتبدل مهما طالت القصيدة ، والذي يصل إليه الباحث من هذا كله أن الشعر العربي يهتم بإرضاء الأذن فلا يلتقي إليها إلا ما تستريح إليه ، فإذا تهاون الشاعر فأخل الوزن ، أو تهاون فلم يعط القافية حقها لم يغتفر السامعون ولا النقاد له ذلك ، وإذا لم يكن الوزن مؤتلفاً مع اللفظ أو إذا كان منافراً للمعنى بحيث لا تتوافق الموسيقى الداخلية أو ما يمكن أن نطلق عليه الموسيقى النفسية ، اعتبروا ذلك من عيوبه ، وحذروا في التورط في أمثاله .

« قال قدامة بن جعفر :

من عيوب أوزان الشعر التخليع . وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزجيده ... الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة ثم ينكره حين ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض ، فإن ما جرى من الشعر هذا الجري ناقص الطلاوة قليل الحلاوة وذلك مثل قول الأسود بن يعفر - وتروى لغيره .

إِنَّا ذَمَمْنَا عَلَى مَا خَيَّلَتْ	سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وَعَمْرَأَ مِنْ تَمِيمٍ
وَضَبَّاتِ الْمَشْتَرَى الْعَارَ بِنَا	وَذَاكَ عَمُّ بِنَا غَيْرُ رَحِيمٍ
لَا يَنْتَهَوْنَ الدَّهْرَ عَنْ مَوْلَى لَنَا	قَوْرَكَ بِالسَّهْمِ حَافَاتِ الْأَدِيمِ
وَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا رِمَاحٌ	وَثَرَوَةٌ مِنْ مَوَالٍ وَصَمِيمِ
لَا نَشْتَكِي الْوَصْمَ فِي الْحَرْبِ وَلَا	نَعْنُ مِنْهَا كَتَانَانِ السَّلِيمِ (١)

« ... ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص ، وفيها أبيات خرجت عن العروض ألبتة وقبح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الردى منه ، فن ذلك قوله :

والحيُّ ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

(١) الموشح ص ١٢١ وانظر نقد الشعر ص ١٠٦ : قار الأبي قورا ، وقورة : قطعه من وسطه خرقا مستديرا (اللسان)

فهذا معنى جيد ولفظ حسن إلا أن وزنه قد شانه وقبح حسنه ، وأفسد جیده « (١) »
وقد يكون ذلك الخلل محتملا في زمن تعانقت فيه الموسيقى مع الشعر ، أو كانت
مصاحبة للغناء ، لأن هذا الخلل قد يصلحه الموسيقى بالنقر على الدف أو إحداث نغمة
أو نغمتين تخل محل الأوتاد أو الأسباب التي حدث فيها الخلل ، أما وأن الموسيقى قد
استقلت ، والشعر قد استقل فلم يعد هذا الإخلال مقبولا ..

« وينبغي أن يأتلف اللفظ مع الوزن ، فإن لم يأتلف اضطربت الموسيقى الداخلية فلم
يرض الأذن ، ولن تقبل عليه النفس ، وهذا ما أطلقوا عليه « التفصيل » وهو ألا ينتظم
للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر كما قال دريد بن
الصمة :

وبلغ نَميراً إن عرضت ابن عامر فأي أخ في النائبات وطالب
ففرق بين نَمير بن عامر بقوله : إن عرضت « (٢) » .

كما ينبغي أن يأتلف المعنى والوزن ، ويدل هذا على حس مرهف ووعى صادق ،
وأن العربي عندما لم يرتض لفته الشعرى هذا المستوى كان مقدراً لنفسه وفكره وفنه في
آن واحد .

فإذا اضطره الوزن إلى إحالة المعنى سموه المقلوب لأن الشاعر يقبله إلى خلاف
ما قصد به ، مثال ذلك لعروة بن الورد .

فلو أَنِّي شَهِدْتُ أَبَا مُعَاذٍ غَدَاةً غَدَا بِمُهِجَةٍ يَفُوقُ
فَدَيْتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي وَمَا آلُوكَ إِلَّا مَا أُطِيقُ
أراد أن يقول : فدیت نفسه بنفسی فقلب المعنى (٣) .

(١) المرجع نفسه ص ١٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٨ .

ولم يتهاونوا في شأن القافية ، ولعل ذلك لأن طينيتها تمتد في الأذن أكثر من أى كلمة أخرى في البيت وهذا هو السبب في أن قوما سمعوا قول النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحَ أَوْ مَغْتَدِ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدَا وَبِذَاكَ خَبَرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَسِيدِ
بِمَخْضَبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنْهُمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقِدُ
فد يغتفروا له ، وكبر عليهم أن يجمع بين الكسر والضم في الروى واحتالوا للأمر فأوحوا إلى قينة بغناء الأبيات في حضرته على النحو السابق ففطن إلى خطئه فلم يعد إليه وقال :

قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس .

وروى المرزباني قصة أخرى :

« قالوا كان النابغة الذهاني يكتفي الشعر حتى قدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم فقالوا : إنك تكفي الشعر .

قال : وكيف ذلك ؟

فجعلوا يخبرونه ولا يفهم ما يريدون . فقالوا له تغن بشعرك ، فتغنى به ومدد ففهم فقال لست أعود» (١) .

وليس النابغة وحده هو الذي تورط في هذا العيب فهناك آخرون منهم بشر بن أبي خازم الأسدي :

« قيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم ، بشر بن أبي خازم ، قال :

(١) الموشح ص ٤٦ .

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسَلِّي وَيُنْسِي مِثْلَمَا نُسِيتَ جُذَامَ
وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَسُوا عَلَيْنَا فَسُقْنَاهُمْ إِلَى الْبَلَدِ الشَّامِيِّ
وزاد أبو عبيدة في حديثه : فقال له أخوه سودة : أكفأت وأسأت ، قال :
وما ذاك ؟ قال : قلت : « كما نسيت جذام » ثم قلت :
« إلى البلد الشَّامِيِّ » (١) .

ولابد أن يكون بشر قد فطن إلى خطئه كما فطن النابغة ، وعزم على ألا يعود .
وكان لشيوع الأمية واقتران الشعر بالغناء ، واهتمام العرب بهذا الفن في العصر
الجاهلي أثر في تنقيحه وتهذيبه ، ويهمننا أن نشير إلى أن اكتشاف هذه العيوب لم يكن
من عمل القائلين على العروض والقافية في العصر العباسي وحدهم ، بل شارك في
اكتشافه وتقويمه معاصرو الشعراء يفعلون ذلك صراحة إن لم توقعهم الصراحة في حرج
كما صنع سودة مع أخيه بشر أبي خازم أو يَحْتَالُونَ لذلك أحيانا ويفرقون كما صنعوا
مع النابغة الذبياني .

فساعد ذلك على شيوع هذه الروح العذبة ، تلك الروح التي تطل من خلل الشعر
الجاهلي ، عند معايشتنا له ، أو استماعنا إليه ، روح لا تلبث أن تستولى على نفس القارئ
والسامع فتعمل فيه عمل السحر ، ولا أشك أن لموسيقاه قدراً كبيراً من التأثير . تعال
نقرأ معا قول المرقش الأكبر :

سَرَى لَيْلًا خِيَالٌ مِمَّنْ سُلِّمَى فَارَقْنِي وَأَصْحَابِي هُجْـوُودُ
فَبِتُّ أَدِيرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ وَأَرْقُبُ أَهْلَهَا وَهُمْ بَعِيدُ
عَلَى أَنْ قَدْ سَمَا طَرْفِي لَنَسَارٍ يُشَبُّ لَهَا بَذَى الْأَرْقَى وَقُودُ
حَوَالِيهَا مَهَا جَمُّ السَّرَاقِي وَآرَامُ وَغِزْلَانُ وَقُودُ
نَوَاعِمُ لَا تُعَالِجُ بَوْسَ عَيْسَشٍ أَوَانِسُ لَا تَخْرُجُ وَلَا تَسْرُودُ

(١) المرجع نفسه ص ٨٠ وانظر الشعر الشعراء ص ٢٢٧ :

يَسْرُنْ مَعًا بَطَاءَ الْمَشَى بَسْدًا عَلَيْهِنَ الْمَجَاسِيْدُ وَالْبُرُودُ
فَمَا بَالِي أَفِي وَيُخَانُ عَهْدِي وَمَا بَالِي أَصَادُ وَلَا أَصِيدُ (١) ؟
ومع اعتقادنا أن قدراً كبيراً من إعجابنا بهذه الأبيات يعود إلى تعبيرها عن عواطف
مشتركة بين الناس فكثير منا يجد فيها نفسه وعاطفته ، ولكننا لانشك في أن قدراً
كبيراً أيضاً من هذا الإعجاب يعود إلى موسيقاها .

لو أن هذه العاطفة التي عبرت عنها الأبيات قد صيغت بعبارات تعوزها العذوبة الموسيقية لضعف إعجابنا بها ورعما قابلناها بالفور .

وحتى لا يخذع القارئ فيظن أن ما في هذه الأبيات من عذوبة أو جمال راجع إلى موضوع الشعر فقط نقدم قول الشاعر نفسه وقد أشرف على الموت إثر مرض أقعده في الصحراء . فتركه الركب ومنهم صديق من غفيلة ، فتعرض لعدوان على جسمه وأنفه وذلك قوله :

أَيُّهَا رَاكِبَا إِمَّا عَرْضْتُ فَبِـــــــلَغْنِ
لِلَّهِ دُرُكُمـــــــا وَدُرُّ أَبِيـــــــكُمَا
مَنْ مَبْلَغُ الْفَتْيَانِ أَنْ مِـــــــسْرَقُشَا
زَهَبَ السَّبَاعِ بِأَنْفُسِهِ فَتَرَكْنِـــــــه
وَكُنَّا تَرْدُ السَّبَاعِ بِشِـــــــلْذُوهِ

أَنَسَ بْنَ سَعْدٍ حَيْثُ كَانَ وَحَرَمَلَا
إِنْ أَفَلَتَ الْعُفُـــــــى لِي حَتَّى يُقْتَلَا
أَضْحَى عَلَى الْأَصْحَابِ عُبْنًا مُنْقَلَا
يَنْهَشُ مِنْهُ فِي الْقَفَارِ مُجْـــــــدَلَا
إِذْ غَابَ جَمْعُ بَنِي ضُبَيْعَةَ مِنْهَا (١)

فبالرغم من أن الأبيات تتناول هذه التجربة المنفردة فإننا على يقين من أن قارئها سيضطرب لها ، وأن جزءاً كبيراً من إعجابه يعود إلى موسيقيتها التي ترجع إلى وحدة

(١) المفضليات ص ٢٣ التراقي : جمع ترقية وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر .

جم : قد غطى اللحم عظامها . المجاسد : جمع مجسد : وهو الثوب المصبوغ بالجساد أى الزعفران والرد : الثوب المخطط ، بد : جمع بداء ، وهى الغليظة الفخذين .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢١٠

بحرها واتحاد رويها ، وخلوها من عيوب الوزن والقافية ، فضلا عن توافر ما أشرنا إليه من الموسيقى الخفية النفسية التي تكمن في الألفاظ والأساليب وحسن اختيارها لتعبر عن الفكرة الصائبة والعاطفة الجياشة .



لغتنا شاعرة ، وقد « وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة ، ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية ، ونعني بالفن الكامل ، الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها ، هذا الفن لم تتوافر شرائطه وأدواته لفن النظم في لغة من اللغات .

إن فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات » (١) .

يقول الأستاذ العقاد :

« ولا حاجة بالشعر العربي إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته وضبط مواقع المد والسكون في كلماته لأنه مرتب مضبوط في كل كلمة ، بل كل جزء من أجزاء الكلمة ويجمع بين الحركة والسكون ، فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف ساكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسكون ، وما من وزن على وضع من الأوضاع ، لا تضبطه حركة الشعر بغير حاجة إلى الغناء (لأن) التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن مخارجها ، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق » (٢) .

ولقد بنى العقاد على رأيه هذا سهولة النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من

(١) اللغة الشاعرة ص ٢٦ - ٣٢ :

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤ .

الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام ، دون حاجة إلى علم يدرس ، ويستهدى به غير السليقة الفنية .

فما كان بالشاعر الجاهلي حاجة إلى دراسة علم العروض ، وكثير من الأميين ينظمون الزجل في أيامنا هذه في كل بحر من بحور العروض ، وكل مجزوء من مجزئاتها ولولا جريان اللغة في ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلي بالأمس ، ولا للرجال الأعمى في هذه الأيام .

ففن النظم باللغة العربية فن دقيق - ومع دقته - هو فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذى قدرة على التعبير له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية .

ولا يرتاح إلى رأى الأستاذ العقاد هؤلاء الذين ينادون بإلغاء الأوزان والقوافي في اللغة العربية بحجة أنها سلاسل وأغلال تعوق الشاعر عن متابعة ما يدور برأسه من أفكار أو يعتلج في صدره من عواطف ، ويدعون أن جزءاً كبيراً من نشاط الشاعر الفكرى يضع في ملاحظتها ، ويزعمون أن الروى - بخاصة أسوأها أثراً ، وأثقلها حملاً ، وخرجوا علينا ببدع يسمونها بأسماء لها بريق وإغراء : الشعر الحر - شعر التفعيلة - الشعر المنشور - النثر الشعري ...

وهى أسماء تحمل في طياتها دليل عجزهم عن فن الشعر الأصيل ؛ فباسم الحرية الزائفة قضوا على هذا الفن الرفيع ، وبدافع من المكابرة يدعون أنه شعر موزون (١) : وتطاولوا منهم وغروراً ، وافتئاتهم على الفن الشعري الأصيل يدعون أنهم شعراء ، ولا يعرفون أنهم إذ يسمون ما يبدعون شعراً منشوراً أو نثراً شعرياً يكونون قد سلموا بأن ما يصوغون لا هو نثر ولا هو شعر ، هو عبث وهو ولعب ، وليتهم يسمون أنفسهم كتاباً لا شعراء ، ولا ضير عليهم إن أبدعوا في مجال المنشور ، ولهم من الإطار القديم ما يتسع لهم ، وفي مقامات بدیع الزمان ، والحريرى ما يشاكل عملهم ، ويجدون لفهم مرتكراً أصيلاً ، وسابقة مقبولة . أما أن يهدموا الفن الأصيل بحجة التجديد ، ويخرجوا على بحور الشعر ، ويدعوا أنهم سباحون مهرة .. ويقولوا : شعر السطر ،

(١) ارجع الى مقال للأستاذ صلاح عبدالصبور بعنوان : « موزون والله العظيم » يرد فيه على رأى الأستاذ العقاد (رحلة على الورق) ص ٧٣ :

وشعر التفعيلة فهذا ما لا يقبل منهم ، وإن دل على شيء فإنما يدل على نقص في الملكة الفنية بسبب عجزهم عن أوزان الشعر العربي ، فدعوا إلى إبطال هذه الأوزان .

« إن التفعيلة الواحدة ليست هي أساس القصيدة ؛ لأنها في رأينا جزء من هذا الأساس ، إنما مجموعة التفعيلات هي التي تكون الأساس كاملا كالحال تماما في أساس البناء وجزئياته من لبنات وغيرها » (١) .

الفصل السادس

بناء القصيدة

ورثنا تراثاً من الشعر الجاهلي ، مدون في المصادر والمراجع ، ولعله لم يظفر عصر من العصور بتوافر الجهود على جمعه ، وتحقيقه ، وتنظيمه ، وبيان غثه من سمينه ، وتفسير ظواهره ، وشرح مراميه ، كما ظفر هذا العصر .

وعلى الرغم من ذلك كله لا يزال الغموض يكتنف بعض نواحيه ، والكلمة الأخيرة فيه لم تقل حتى الآن ، ومعرفة بناء القصيدة ونسقتها في ضوءه أمر عسير .

ويرجع ذلك إلى أسباب عدة ، نذكر منها :

أولاً : قلة ما بين أيدينا منه ، مما يمثل الخطوات الأولى التي سار على نهجها الشعراء وحتى الذي بين أيدينا يكتنفه الغموض وثار حول التساؤلات والشكوك ، يقول عنتر بن شداد :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

فنعرف أن عديداً من الشعراء قبل عنتر وقفوا بالديار ووصفوا الأطلال وبكوا الديار وأنهم قد استقصوا كل المعاني التي تجرى في ذلك على قلب الشاعر وفكره ، فإذا ما فقتنا عن هؤلاء لانجد إلا قليلاً لا يكاد يتجاوز المهلهل وامراً القيس وغيرهما من الأعلام المعدودين .

ويقول امرؤ القيس :

عوجاً على الطلل القديم لعننا نبكى الديار كما بكى ابن حِذَام

(١) ديوان عنتر ص ١٢ : روى هذا البيت لغير عنتر .

وأين شعره ؟ وهل هو أول من بكى الديار حقيقة ؟ أم هل هناك شعراء آخرون ؟ (١) .

ثانياً : أكثر ما بين أيدينا من الشعر الجاهلى لم يرد جميعه فى صورة قصائد مطولة بل منه مقطوعات قصيرة أنشدت فى مناسبات غير خطيرة أو اكتنفها السرعة ، فلم يشأ — أو لم يتمكن الشاعر من إعطائها ما تستحقه من عناية واهتمام ، ومثل هذه المقطوعات لاتعطينا فكرة متكاملة عن القصيدة التى وردت بها ، ويكفى أن نتصفح الدواوين التى وردت لشعراء الجاهلية ، والكتب الجامعة التى تغنى بشعرهم ، كالمفضليات والأصمعيات ومختارات ابن الشجرى ومختارات ابن قتبية فى الشعر والشعراء ، وابن سلام فى طبقات فحول الشعراء ، والقرشى فى جمهرة أشعار العرب ، وأبى الفرج الأصفهاني فى كتابه الأغاني ، وسنجد أن المقطوعات هى الكثرة الكاثرة لمرويات شعراء الجاهلية بصفة خاصة .

ثالثاً : القليل من هذه القصائد المطولة التي روتها لنا المراجع لاتزال الشكوك تحيط بها :

تري أمعلقة امرى القيس :

قَفَانِيكَ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَسْتَزِلِّ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ
قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ أَمْ عِدَّةَ قَصَائِدٍ بِدَلِيلِ تَعَدُّدِ تَصْرِيعِهَا :

في البيت السابق ، وفي :

وَأَفَاطُمْ مَهَلًا بَعْضُ هَذَا التَّـدْلِيلِ
وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صَرِي فَأَجْمِلِ
وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلٌ لِي

(١) انظر مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي ص ٧١ ، ص ٧٨ لترى مدى الجهد الذى بذله المؤلف بحثاً عن ابن حذام دون كبير جدوى .

وفى :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلَ بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلُ؟ (١)
ومثل ذلك أثر حول قصيدة سويد بن أبي كاهل ، حتى قيل إن الجزء الأول قد
قاله الشاعر فى الجاهلية وجزءها الثانى الذى يبدأ بقوله :

أَرْقُ الْعَيْنُ خِيَالُ لَمْ يَسْدَعْ مِنْ سَلِيمَى فَفَوَادَى مُسْتَنْزَع
قيل فى الإسلام ، يقول الدكتور طه حسين فى تعليقه عليها :

« وأحسب أن هذه القصيدة ليست قصيدة واحدة ، وإنما هى تأتلف من قصيدتين
قيلت أولاهما فى الجاهلية ، وقيلت أخراهما فى الإسلام ، أو هى قصيدة واحدة بدئت
فى الجاهلية ، ثم أضاف إليها الشاعر فى الإسلام هذه الأبيات التى يكثر فيها ذكر الله
والتحدث بنعمته » (٢) .

وموقف هذا الباحث ومن قبله المستشرقين — معروف من الشعر الجاهلى فقد تهادى
لدرجة أنه شك فى عامة الشعر بل فى وجود الشعراء أنفسهم ، ولكن هذه القضية قد
حسمت وانتهى الباحثون فيها إلى قرار (٣) .

فمن هذه الأصول والأشعار ما عبثت به العصبية ، أو اضطربت فى وعيه الذواكر
ولكن النقاد المحققين فى العصر العباسى قد كشفوا عنه ، حتى لا تجد منها شعرا مرويا فى
كتاب إلا وهو مقرون بالحكم عليه ، أو تصحيح نسبته إلى صاحبه ، وبيان الأسباب
لذلك .

وارتقى قسم من هذا الشعر إلى التوثيق المحكم فأصبح فى منزلة أشد قدسية عند
الناس من أن يذهب ، فبقى دالا بنفسه على قيمته ، وكانت قداسة هذا اللون من الشعر

(١) حديث الأربعاء - ١ ص ١٦٢ .

(٢) معلقات العرب ص ١٠٤ ، ص ١١٢ ؛

(٣) ناقشها للدكتور ناصر الدين الأسد فى كتابه : مصادر الشعر الجاهلى ، وأبطل الشك فى الشعر
الجاهلى — ورد على مارجوليوث والدكتور طه حسين .

ثمرة الخلاف واصطراع الآراء وصار قيمة تاريخية تحافظ عليها أمتنا العربية بوازع أصيل كأنه فطري أو غريزي .

ومنه هذه القصائد الطوال التي احتفلت بها كتب الأدب وصار—بعد البحث والتدقيق — الخلاف فيها كلا خلاف ، وستكون أساس بحثنا ، ومنها نستخلص الأحكام .



ولعل أتم صورة لهذا النوع المعلقات العشر ، وإن كان مجوارها مئات من القصائد الطويلة الجديرة بالدراسة ، ولكننا سنكتفي بها في التعرف على النسق العربي الشائع في بناء القصائد أو المطولات .

والملاحظة العامة أن هذه القصائد تبدأ بالوقوف على ديار الحبيبات بعد رحيلهن ، والدعاء لها حيناً ، والبكاء عليها أحياناً ، ووصل ذلك بالحنين إلى صواحبه ، واستعراض شيء من ذكريات الشاعر عنهن أو علاقته بهن ، وبمثل هذا يبدأ معظم الجاهليين قصائدهم مسرفين أو مقتصدين ، ثم يفرقون بعد ذلك وفقاً لمشاربهم :

فامرؤ القيس : ينتقل من التشبيب إلى الصيد ، وما التبس به من وصف الخيل .

وطرفة : يقول إن له هواية غير الصيد ، وهي الضرب في عرض الصحراء على ظهر ناقته التي يسرف في الحديث عنها إسرافاً يضيق به من لم يألف الشعر الجاهلي ، وبعد الفراغ منها يأخذ في غرضه الأصلي : من الفخر بنفسه والدفاع عنها أمام لائمه على شربه وتبذيره .

على أن من بين هذه المعلقات ما لم يقف فيه الشاعر على الطلل ولكن في جو من الفروسية والفخر طالب بشرب الخمر ، ذلك صنيع عمرو بن كلثوم .

ألا هُبِّيْ بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَ----- ولا تُبْقِيْ خَمْسَ سَوَرِ الْأَنْدَرِينَ-----
وكأْسٍ قد شربتْ ببعْلَبَ----- وأخْرَى في دِمَشْقَ وقاصرينا-----

عقاراً عُقِرَتْ من عهد نــــوح ببطنِ الدَّنِّ تبتدلِ السنينـــــــــــــــــا
مُشْعِشَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيهاـــــــــــــــــا إذا ما الماء خالطها الماء مَخِينــــــــــــــــا

فهو بدء غير معهود في الشعر الجاهلي بعامة وفي مطولاته بخاصة .
أما باقي القصائد ففيها وقفه على الطلل مع ذكر للمحبوبة ، مع الإفصاح عن
مشاعر الشاعر .

وقد نال الوقوف على الأطلال كثيراً من عناية النقاد : قدامى ومحدثين :
أما القدامى فكانت أحكامهم جزئية تسير نظرتهم إلى الأعمال الكبرى ، فيندر أن
يحكموا عليها كلها .. فقالوا :
قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
من أجود الابتداءات .. وهذا رأى أبي هلال العسكري (١) ، وفي رأى ابن
رشيق :

أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر
الحبيب والمنزل في مصراع واحد (٢) .

وربما كان رأى ابن قتيبة فيما رواه عن بعض أهل الأدب أشمل ما جاءنا من آراء
القدماء ، وننقل من هذا رأى ما يتعلق بالمقدمة فقط :

« إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا
وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذا
كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى
ماء وانتجاعهم الكلاً وتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ،
فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق يميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه

(١) الصناعتين ص ٤٣٣ .

(٢) العمد ص ١٠٨ .

الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائظ بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من حبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام » (١) .

يفسر هذا رأى الذى نقله ابن قتيبة للوقوف على الأطلال ، ومخاطبة الدائر من الديار : بحياة العرب التى قامت على الرحلة من مكان إلى مكان تبعاً لمساقط الغيث ومنابت الكأ ، وفى مثل تداعى الخواطر فإن الشاعر إذا ألم بالربع فلا بد أن يتذكر أهله الطاعنين عنه فيحدث عنهم ، ويفصح عن مشاعره نحوهم ابتغاء إغراء السامعين بالاستماع إليه ، والإقبال عليه .

ويكاد يردد ابن رشيق رأى الذى رواه ابن قتيبة ، ثم يضيف إليه ما يوضح لنا أن العربى عندما وقف على الديار وخاطب الأطلال كان مسائراً طبيعة الحياة الجاهلية فيقول :

« وكانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لاتسفعها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل » (٢) .

فابن رشيق كابن قتيبة فيما نقل عن بعض الأدباء يرجع ظاهرة الوقوف على الأطلال إلى تأثير البيئة التى عاشها البدوى . وأضاف ابن رشيق إضافة ذكية ، وهى أن الوقوف على الطلل طبع عند أهل البدو تقليد عند أهل الحضرة .

أما المحدثون فقد اختلفت نظرتهم ، فعلموا للوقوف على الأطلال تعليقات مختلفة تتقارب حتى تكاد تتحد وتتباعد حتى تتنافر .

فريق يتخذ من آراء القدماء ونظرتهم منطلقاً لرأيه ، وإذا كان له من فضل فحسن العرض وجمال الصياغة ، وإلقاء مسحة تشف عن رأى القديم الذى أفاد منه .

(١) الشعر والشعراء ص ٧٥ .

(٢) للعمدة ج ١ ص ٢٢٦ .

وفريق يفلسف الوقفة على الطلل ، فيغرب في رأيه ، ويكد ذهنه في تفسيرات
يعتمد فيها على علم النفس وتحليله للنفوس .
فن الذين يدورون في فلك القديم .

الدكتور محمد الكفراوي في كتابه « الشعر العربي بين الجمود والتطور » قال :

« يظهر أن الشعر العربي كما يفهم من اشتقاقه بدأ أول الأمر في صورة نجوى بين
المراء ونفسه يترجم بها عن مشاعره ويتغنى فيها بأماله وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما طال
عليه الليل ، أو امتد به الطريق ، فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحانا عذبة وأغاريد
شجية وأى شيء أحب إلى نفسه وألصق بفؤاده من حبيبته يسترّج ذكرياته معها حلوها
ومرها .. فإن حال الزمان بينها فارتحلت عن ديارها على عادة البدو لم يجد سوى الربع
الخالي يروى أرضه بدموعه حيناً ، ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحياناً ، ويلتمس في
جوانبه مواطئ أقدامها ، ومضجع جنبها ، فإذا أعياء التماسها هناك التمس صورتها في وجه
القمر ويسمع حديثها في هديل الحمام وتنفس أنفاسها عند الأصائل والأشجار .

ومن يدرى لعل الشاعر العربي لم يكن يبكي حبيبته أو يرثى لعشها المهجور فقط بل
كان يبكي من حيث لا يشعر ذلك الحظ التعس الذي منى به هو وأمثاله من البدو حين
فرضت عليهم ضرورة الحياة أن يظلوا متنقلين على رقعة الصحراء كأنهم قطع الشطرنج
تاركين في كل مكان فلذة من أكبادهم وقطعة من تاريخهم فهم دائماً غرباء وهم دائماً على
سفر في اجتماع وافتراق ، ووصل وهجران مختارين حيناً ، ومكرهين أحياناً » (١) .

إن المثير الحقيقي لعاطفة الحب هي الحبيبة وأطلالها هي المثير المصاحب ، فإذا
بعدت الحبيبة عن الشاعر .. فديارها قد حلت محلها في إثارة عاطفة حبها ... ومرت على
على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء ، فإذا كان جزء قد
رحل ، فإن الجزء الأخير قد حل محله » (٢) .

وأرى في ضوء من هذه الآراء المتزنة ، المعتمدة على روح النصوص وما تشير
إليه ، أن نعد الوقوف على الأطلال لوناً من ألوان حب العربي لوطنه .

(١) ص ٢٩ .

(٢) الغزل في العصر الجاهلي ص ٢٧١ .

فالعربي يحب وطنه ويتمسك به ، ويعلمن ولاءه لثرا به ، ولا يهمله ، ولا ينساه .
والوقوف على الأطلال وبكاؤها رمز لهذا الولاء الرائع .

العربي ينتجع المرعى — غالباً — فإذا وجدته استقر فيه فألقى العصا وحط الرحال وضرب الخيام ، ثم أعلن : هذا حياى أرخص فى سبيله الروح والدم ، ولن أتوانى فى الزيادة عنه ، وحماه جدير بهذه التضحية بعد أن وجد فيه حياته وحياة أبنائه وحياة كل ما يتصل به من حيوان وطير أليف أو جارح ، مستأنس يفيد منه أو متوحش يلهو بصيده ، فالحمى هو الحياة فى شتى مظاهرها ، فكيف لا يحبونه ، ويتغنون بالوفاء له ، ويورثون هذا الحب أبناءهم وأحفادهم ، فيكاد يصير هذا الحب غريزة ترتبط بكل من فى الحمى وما فى الحمى من إنسان وحيوان وجاد ، ومن هنا أتى بكاء الطلل ذكريات عامة تدور حول الأصحاب والأحباب والرجال والنساء ، ولا يهيم الشاعر بتلك الذكريات وحده بل يشترك معه الآخرون ، وكأن هذه التى يحبها — مثلاً — ليست ملكاً له وحده ولكنها رمز لكل أنثى فمن حق كل رجل أن يذكرها معه ، ويردد مشاعره .

وينتقل منها إلى الحديث عن ناقته أو فرسه ...

إنه يذكر حماه جملة . ويود لو ذكر كل شىء فيه على نحو من التفصيل .

الأطلال وطنهم الذى وهبهم الحياة ، وصد عنهم عادية القناء ردحا من الزمان فلن ينسوه على مدى الحياة .

هذه نظرات هادئة تستوحى النصوص وتسترشد برأى القدماء ، ورأيهم قيمة ينبغى الاعتبار بها — وبجوارها نظرات فلسفية عميقة لا تستوحى النص بقدر ما تستوحى نظريات علم النفس ، وربما استوحيت أكثرها دقة وتعقيداً . وفى الوقت نفسه تغفل رأى القدماء وربما خطأته .

وأهم هذه الآراء على الإطلاق رأى المستشرق الألمانى « فالتر براونه » ذكره فى مقال بعنوان « الوجودية فى الجاهلية » فى مجلة المعرفة السورية (١) ، وكان أهم الآراء

(١) السنة الثانية العدد الرابع حزيران ١٩٦٣ ص ١٥٦ ، ١٦١ ، ونعتمد على كتاب الدكتور حسين عطوان ، فى عرض هذا الرأى ، وأذكر رأى الخاص فى التعقيب عليه .

فى نظرى لأنه أثار تساؤلات وقرر فكرة فى جواهرها فكرة المتفلسفين من بعده وعلى الأخص الدكتور عز الدين إسماعيل فى مجلة الشعر ، والدكتور مصطفى ناصف فى كتابه « قراءة ثانية لشعرنا القديم » .

يقول « فالتر براون » إن قطع النسب التى تطالعنا فى صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها ، وإنما هى غاية فى نفسها ، أما ما يقوله ابن قتيبة من وصل بالنسب وشكوى شدة الوجد وألم الفراق ... (١) فتفسير غريب بعيد الاحتمال لسبب بسيط وهو أن الشاعر عضو فى المجتمع البدوى مشترك فى حياة عرب الجزيرة وبيئتهم ، ومن المفهوم أن كل ما يسوقه فى وصف الناقة والصحراء ، ومن فخر بالقبيلة وهجاء للعدو جدير بجذب انتباه مجتمعه ، فما الذى يلزمه بطلب الإصغاء ؟ وما الذى يوجب عليه الأبيات الغريبة ، ألزم عليه أن يميل أهله بمقدمة لوصفه ، مع أنه متأكد أن وصف البداوة يعجب أصحاب الحى ؟ » .

فابن قتيبة يعيش فى مجتمع متحضر بعيد عن البداوة غاية البعد .

ويخلص من ذلك إلى رد رأى ابن قتيبة ويقول :

إن النسب وإن تعددت أنواعه ، واختلفت مظاهره الشكلية ، وصوره الخارجية يخضع جميعه لفكرة واحدة ويندرج تحت غرض واحد هو « اختبار القضاء والقضاء والتناهى » فإن الإنسان فى كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلى ويضايقه ، فطالما ردد عبارات « عفت الديار درست الدمن امحت الرسوم » والحياة تفتى تحت جبر القضاء وظلم المنية ، الموت قريب تحت صروف الدهر العاتى ، وما أُرهب الحياة !!

إن وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهى المحقق ، فهل ستكون حياته مثل الديار : تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها فى ربوعها ، ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم عليها السكون والموت أو تتبدل من أهلها وحوشاً ؟ لقد ملأ التفكير فى الوجود والمصير

(١) ذكرت ما قال ابن قتيبة فلا داعى لإعادته هنا ، ويرى المفكر الألمانى أن ما ذكره ابن قتيبة خاص بالمدح فقط وليست كل القصائد مدحاً ، إنه يتحدث عن النوع الغالب .

على الشاعر الجاهلي حياته ، غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم وإنما كان حافزاً يحفز به إلى الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة إذ كان يتم نسيبه بكلمتين صغيرتين : دع هذا ، .. إن العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود متناه ، وأن كل إمكانات العمل تقع في هذه الحدود ، والإنسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانيات .

وأعقب على رأى « فالتر براون » بعبارة الدكتور حسين عطوان « مهما قيل عن العصر الجاهلي من أنه عصر الفراغ الروحي فلا يصح أن تسبغه الوجودية وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء والفناء والكون والفساد على الشعراء الجاهليين جميعاً ، ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التي لا يتوصل إلى أمثالها إلا من ضرب بسهم واف في تاريخ الأديان ؟

وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية ؟؟ (١) .



وفي مجلة الشعر — السنة الأولى (٢) — ينسخ الدكتور عز الدين إسماعيل أفكار المستشرق الألماني فالتر براون نسخاً ثم يزيدها وضوحاً ببراكين جديدة من أقوال العلماء والفلاسفة والمحدثين ، ثم ينسبها لنفسه ؛ يقول بعد أن أنكر نظرة ابن قتيبة أيضاً : « إن هذا النسب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه ، وخلوه إليها وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله ، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوى في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مهماً ، وقدر موقفه منها ، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه « التناقض بين اللاتناهي والفناء » وكانت قطعة النسب في مطلع القصيدة الجاهلية من حيث إنها الجزء الذاتي في القصيدة — يمكن أن يكشف لنا

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص ٢١٨ .

(٢) العدد الثاني فبراير ١٩٦٤ ص ٤ : ١٤ .

تحليله عن أنه كان المحال الذى يصور لنا فيه إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة وموقفه منها .

ويقول : إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما : الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب ، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف واحد أو صورة واحدة ، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت ... أى الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة ، كذلك الحياة المهتدة بالخراب ممثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي ، أما من الناحية النفسية ، فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدى في نفس الإنسان ، وفي الحياة من حوله بين حب الحياة وغيرة الموت .

ويرى أنه ليس هناك تناقض بين النسيب المألوف الذى يتحدث فيه الشاعر عن الأطلال والامكنة وعن رحيل المحبوبة من ناحية ، وبين مقدمة عمرو بن كلثوم من ناحية ثانية « فإن هذه الصورة - وإن بدت خارجة على المألوف - ليست سوى صورة مقابلة (١) تماماً للصورة المألوفة ، ويكفى أن ننبه هنا إلى أن الشاعر قد ذكر لنا الأماكن ، أما كن لهو ومتعته بشرب الخمر كما صنع غيره دائماً في ذكر الأماكن التى نزلت بها المحبوبة ، فالأمر في الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة والاستمتاع بها حتى يبرز النقيض وهو الموت ... فمقدمة النسيب في العصر الجاهلي تعبير عن أزمة الإنسان في ذلك العصر وعن موقفه من الكون ، وخوفه من المجهول .

ثم يقول : « وقد اتضح - أو لعله اتضح - من تحليلنا للظاهرة في ضوء حقائق علم النفس التحليل أن النتائج جاءت مخالفة تماماً لما ذهب إليه ابن قتيبة » .

ويظهر من عرض رأى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه يكرر رأى المستشرق الألمانى فالتر براون ، مع قدر من الشرح والتوضيح (٢) .

(١) يقصد بمقابلة : موافقة .

(٢) وازنت مجلة المعرفة السورية (العدد ٢٧ السنة ٣ آيار ١٩٦٤ ص ١٥٣ - ١٥٦) بين رأى فالتر براون والدكتور عز الدين إسماعيل في مقال بعنوان : « توارد خواطر أم نقل أفكار ؟ » لأبي سلمى .

الدكتور عز الدين إسماعيل أو فالتر براونة — يحلل ظاهرة الوقوف على الأطلال في ضوء علم النفس التحليلي — لا التفسير النفسى بالمعنى العام أو الشعبي لكلمة النفس ، وطالما جرتنا علم النفس بنظرياته إلى الاضطراب والتناقض والخطأ .

وأردد هنا رأى الأستاذ العقاد في النفسيين ورائدهم فرويد :

« وأولى الأقطاب النفسيين بالحذر من تعليقاته هو رائدهم « فرويد » ، وإنما كان الأولى بالحاذرة لأنه الرائد الأول ، وفيه إلى جانب الرواد كل عيوب الارتياذ ومنها الاقتحام ... » ويقول عنه أنه وثب إلى « تعليقات وتعليقات لا تستند إلى الوقائع والمعلومات ، وقد تبطلها وتفندهما جميع الوقائع والمعلومات كدعواه الأخيرة عن إرادة الموت في الإنسان وأنها إرادة كامنة فيه كإرادة الحياة » (١) .

وهذا ما نذكره للدكتور مصطفى ناصف بعد قراءتنا لكتابة « قراءة ثانية لشعرنا القديم » حيث نراه صورة مكررة لفالتر براونة وعز الدين إسماعيل . ولكن مع الإغراب والغوص بالفكرة إلى الأعماق ولفها في أثواب الغموض يقول :

إن البكاء على الطلل حزن ، ولكنه حزن إيجابي ، إنه الدموع التي تعلن عن تعلق الشاعر بالماضى الذى لم يعد — كما يظهر لنا — فناء أو عدما ، إن الأثر باق والشاعر ينفخ فيه من روحه ، يذكره ، ويذكر به إخوانه ، فإذا كان الماضى قد ذهب ، وأمس قد انتهى فليس معنى ذلك أنه لن يعود ، فاليوم صورة له ، وهذه الأطلال رموز باقية ، وما بكاء الشاعر ووقوف إخوانه معه إلا إنقاذ له من عالم النسيان والمغيب ، إلى دنيا التذكر والملاحظة :

فن « المحتمل إذن أن نقول إن الطلل هو رمز الزمن الذى يتسم — رغم ما يشوبه — من قسوة المضى والانفلات — بالإيجابية الواضحة ، الطلل ليس قيداً . ولا نقصانا ولا إشكالا معلقاً في حياة الإنسان ، ذلك أن من الممكن أن يعود ، وأن يبعث من جديد ، وهكذا يقول كل شاعر إن لى طللاً أنتمى إليه ، يريد أن يقول إن جذور الحياة عميقة ومن

(١) أبو نواس ص ٦٥ .

ثم يمكن أن تكون الشجرة وفروعها عالية ، ولكن الفرق بين الجذر المحتفى تحت الأرض والساق والأوراق البادية المنطلقة يندع العين عن حقيقة الصلة بينها ، ولابد من عملية دفن وتضحية من أجل الازدهار « (١) .

إن الدكتور مصطفى ناصف يردد فكرة الصراع بين الحياة والموت التي سبقه بها فالتر براون ، غير أنه يرى في الطلل معنى التشبث بالبقاء ، وأن ما مضى منه في تاريخه أو اندثر لم ينته إلى عدم مطلق وإنما هو دفن في سبيل البعث ، وغرس لجذور تتوارى عن عيوننا ، ولكن نمد سيقانها وأوراقها بالحياة والحياة التي نشاهدها بأعيننا .



وبعد هذا الحشد من الآراء أؤكد أن القدماء كانوا أكثر منا توفيقاً إلى الصواب في فهم هذه الظاهرة .. لا أدعى ذلك وحدي ، ولكن هذا ما انتهى إليه الدكتور حسين عطوان بعد بحث طويل استغرق ما يقرب من أربعين ومائتي صفحة عايش فيها مقدمات القصائد في العصر الجاهلي ، وانتهى في خواتيم بحثه إلى قوله :

« ومن ينعم النظر في المقدمات جميعاً ، يراها تدور على معاني الشوق والحنين إلى الماضي وأى شيء في حياة الإنسان في كل زمان ومكان غير الذكريات ، وماذا يخلف سوى المودات والصدقات مع الأحباب والأصحاب من فتيان وفتيات » (٢) .



وفي مفتتح القصائد الطوال يذكر الشعراء كثيراً أسماء من يحبون ، ويضيفون الطلل إليهن ، وتعليل ذلك كما قلنا — أنها مقترنان اقترانا عاطفياً وذهنياً ، فضلاً عن الاقتران المكاني يقول طرفه :

لخولة أطلالٌ ببرقةٍ نهمسُ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليد (٣)

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٦١ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية ص ٢٢٨ .

(٣) المعلقات السبع ص ٥٢ .

ويقول زهير :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلِّمُ (١)
ويقول الحارث بن حلزة :

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَادُ (٢)
وفي الأبيات الأولى من معلقة امرئ القيس يذكر : أم الحويرث وأم الرباب (٣) :
وهذه أسماء لها واقع في حياة الشاعر وتجاربه ، وله مع المسميات ذكريات وربما
يلذ له أن يرددها على لسانه ويتغنى بها في شعره .

ومع ذلك يرى بعض الباحثين أنها رموز فيأبى إلا أن يفلسف المعنى الواضح ،
ويذهب به إلى تهاويم الفلسفة ومعمياتها .. ذلك رأى الأستاذ نجيب البهيتي :
« الافتتاحية الغزلية صورة رمزية ... فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء أسماء
تقليدية تجرى في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها » (٤)
ويدعى أن « أسماء » في قول الحارث ابن حلزة :

« أَذْنَقْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ »
« وهند » في قوله في القصيدة نفسها :

وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّوْءِ — رَارَ أَصِيلًا تُلَوَّى بِهَا الْعَلِيَاءُ
ذاهبا إلى أن أسماء تذكر في حب المرقش الأكبر الذي خرج على المناذرة وعلى من
من انضم إليهم من قومه البكرين ، وإلى أن هند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة .
ونحن نقول : لا يمنع أنه يريد بهذه الأسماء مسميات واقعية أو يريد مسميات أخرى
يرمز لها بهذه الأسماء ، فالأسماء كل الأسماء رموز لأصحابها ، فإن كانوا معروفين قلنا إنها

(١) المرجع نفسه ص ٨٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٨٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٦ .

(٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ١٠٠ .

أسماء واقعية مادام في تاريخ الشاعر أو في معارفه ما يؤكد ذلك مثل «أم أوفى» في مفتتح معلقة زهير ، فالتاريخ يحدثنا أنها كانت زوجا له وإلا قلنا إنها رمزية لا على النحو الذي يقصده الأستاذ البهيتي في المقدمات وأسمائها بل لأن الشاعر يتوسع في إطلاق الأسماء كما صنع زهير حيث ذكر فاطمة وسلمى (١) ... وكل يغني على ليلاه .

ويمكن أن أكون مع الأستاذ البهيتي إن كان هذا مقصده ، ولكن ما أعارضه أن يجرنا هذا إلى أن نقول إن «أسماء» رمز الخصب ، وخولة رمز الخلود ، وهند رمز الوصال .. ونحو ذلك بما نسمعه من بعض الباحثين في عصرنا الحديث حتى لقد وهم بعضهم فزعم أن شعر العرب في هذا العصر فن مركب معقد (٢) .



ومما ينبغي أن نشير إليه أن الوقوف على الطلل أو النسيب لم يكن حتماً على الشعراء أن يجعلوه على رأس قصائدهم ، فمنهم من بكى الشباب كما صنع عمرو بن قبيصة الذي أكثر التفجع على شبابه (٣) .

ومنهم من وصف الطيف كعبيد بن الأبرص :

طاف الخيالُ علينا ليلةَ السَّوَادَى من أمِّ عمرو ولم يُلمِّمْ بميعاد (٤)
ومنهم من دعا إلى شرب الخمر كما صنع عمرو بن كلثوم . ومنهم من تعرض لوصف الطبيعة كزهير بن أبي سلمى الذي قال إنه أقلع عن التشبيب فتاب واستغفر واستبدل به وبالأطلال وصف الطبيعة والصيد فقال :

صحَّ القلبُ عن سَلَمَى وأَقْصَر باطْلُهُ وعُرِّى أَفْرَاسُ الصُّبَا ورواحِلُهُ
وأَقْصَرَتْ عَمَّا تَعْلَمِينَ وَسَدَّدَتْ عَلَى سَوَى قَصْدِ السَّيْلِ مَعَادِلُهُ

(١) ديوان زهير ص ٥٥ ، ص ٩٦ .

(٢) الأستاذ نجيب البهيتي في كتابه تاريخ الشعر العربي ص ١٠٣ .

(٣) الحماسة لأبي تمام ج ٣ ص ١٣٦ .

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ص ٤٧ .

وغيث من الوسمى حو تلاءعه أجابت روابيه النجاء هو اطله هبطت بمسود النواشر سابع ممر أسيل الخد نهدي مراكله (١) ثم أخذ يصف ذلك الجواد ، وكيف صاد به ، وعن الفريسة وكيف اصطادها. ولكن مثل هذا نادر .. ولعل ندرة البدء بغير التشبيب والوقوف على الطلل ترجع إلى قلة المروى منه ، لا أنه قليل في الواقع ، فما أكثر ما ضاع من شعرنا العربي في العصر الجاهلي .

وللشاعر أن يدخل في غرضه من القصيدة دون مقدمات فأمره بيده يصنع ما يشاء فليس لزاما عليه أن يقدم لغرضه الأصلي بوقفة على الطلل أو بنسيب كصنيع النابغة في هجائه زرعة بن عمرو بن خويلد يوم عكاظ :

نُبْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمِهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ (٢)
بل إن ذلك شائع في شعر الصعاليك ولهم من قسوة حياتهم وشغفهم بالكفاح في سبيل العيش ما يسوغ ذلك (٣) .

ثم تنتقل إلى محتوى القصائد الطوال بعد مقدماتها وسنجدها تحتوي على كثير من الأغراض أشار إليها ابن قتيبة فيما نقل عن بعض الأدباء وعلل لنظامها حيث قال :

« فإذا علم أنه — الشاعر — قد استوثق من الإصغاء إليه — بعد ما ساق من النسيب — والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في سفره ، وشكا النصب والسهرة ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسباح ، وفضله على الأشباه .. »

(١) ديوان زهير ص ٢٤ . الوسمى : أول المطر ، التلاع : مسایل الماء ، حو : جمع حواء أى أطراف النبات سوداء من شدة الخضرة والخصب .

(٢) ديوان النابغة ص ١٢٠ (بيروت) .

(٣) الشعراء الصعاليك ص ٢٥٩ .

ثم يقول « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفس ظمأ إلى المزيد » (١) .

وواضح أن ابن قتيبة كان يصدد نموذج من نماذج المديح ، فإن هذا النسق الذي حدثنا عنه لا يلتزم في كل قصيد ، فضلا عن أنه ليس من الضروري أن يلزمه شعراء التكبس والمديح .

وبين أيدينا كثير من النماذج لا يلتزم بذلك ، فامرؤ القيس بعد المقدمة حدثنا عن يوم دارة جلجل ، وذكر صاحبه مع شيء من مغامراته ، ثم ناجى فاطمة في نسيب عفيف ، ثم أفاض في وصف قصة من قصص مغامراته في سبيل الوصول إلى محبوبته ، ثم وصف الليل وطوله وأحواله ، وما كان يكابده في قطع المفاوز وما صادفه في أثناء ذلك من أهوال ، وختم المعلقة بوصف البرق والمطر وما يشيعان في البادية من سحر وجال .

— أما طرفة بن العبد فبعد أن فرغ من الحديث عن صديقه خولة أفاض في وصف ناقته ثم ذكر خلايقه في البأس والندى وعراقة الأصل ، فإذا ما انتهى منها ذكر أمانيه في الحياة ، وعاتب ابن عمه مالكا الذي كان يبعد عنه بمقدار ما يقترب طرفة منه ثم ختم معلقته بالحديث عن كرمه وعقر ناقته .

ومدح زهير بن أبي سلمى — بعد المقدمة — عظيمى غطفان ، لسعيها في الصلح بين عبس وذبيان ، ثم أقبل على أحلاف بنى أسد وغطفان وطيء ينذرهم إن حاولوا أن يحشوا فيما تحالفوا عليه من التزام السلام ، وأتبع ذلك بذكر رزايا الحرب ، ثم تعرض لحصين بن ضمضم ، وقتله العبسى ، ثم ختم المعلقة بحكمة الخالدة .

وبعد ذكر الخمر وهو مطلع غريب — كما أشرنا — في معلقة « عمرو بن كلثوم » يفخر بنفسه وقومه ، ويتباهى بشجاعتهم وأيامهم ، ثم ينتقل إلى قصة « أمه ليلي » التي حاولت أم عمرو بن هند أن تحطم كبرياءها ، وهنا يفخر ويهدد الملك ويذكر آباءه

وأجداده ، ويذكر بنى بكر بما دار بينهم وبين بنى تغلب من معارك ثم يسرد مفاخر التغلبين من حياية الأتباع والفنك بالأعداء ، لايسكتون عن ثأر ولا ينامون على ذل .

أما الحارث بن حلزة فبعد أن شبب بالمرأة ، أخذ فى وصف ناقته التى يستعين بها على الهمة ، ثم أخذ يذكر تخنى بنى تغلب على قومه : بنى بكر . ثم يخاطب عمرو بن كلثوم الذى يزين كلامه بالباطل ، ويسرف فى النيل من بنى بكر أمام عمرو بن هند ، ثم اعترى بقومه وشجاعته ، وثباتهم كالجبال ، وفى أثناء ذلك سجل أحداثا سياسية وتاريخية كالعداء القديم الذى كان بين المنذر - ملك الحيرة - والتغلبين الذين امتنعوا عن نصرته ، وأشار بولاء بنى بكر للملوك الحيرة .

وقد استطاع الحارث - بهذه القصيدة- أن يجذب الملك إلى صفه ، فكان محاميا ماهرا يقرع الحجة بالحجة ، ومع ذلك افتخر بأجداد قبيلته ، وهدد الوشاة الساعين بين بكر وعمرو بن هند ، ثم تطاول فى ذلك حتى افتخر على عمرو بن هند نفسه .

وبعد أن انتهى عنتر بن شداد من أبيات كثيرة خاطب فيها « عبله » أخذ فى وصف الناقة التى تبلغه دارها ، وانتقل من وصف فرسه وبلائه فى الحرب وتذكره إياها والرماح تنهل من دمه ، ومصارعته الأبطال ، وإرسال جاريته لتتعرّف على أخبارها ، واستنجد قومه إياه ، والاعتذار لها بالأهوال التى حالت دون زيارتها .

ويختتم المعلقة بما ساقه من الوعيد لابنى ضمضم اللذين كان عنتر قد قتل أباهما فتوعده ونذرا دمه .

وفى معلقة لبيد : يصف - بعد مطلعه - الطبيعة والرعد والمطر والسحاب فى مجموعة من التشبيهات الجيدة ، ثم يذكر صديقه « نوار » ويأسه من لقاءها لبعدها منازلها ثم يؤثر عليها وصف ناقته التى تساعد على قطع المفاوز ويصف نفسه بالحزم ، وقوة الرأى .

وسوف نحلل هذه المعلقة ضمن النماذج التى سنقدمها فى نهاية هذا الباب .



ومن هنا يظهر أن الشعراء يتفانون فى حشو قصائدهم ، كما اختلفوا فى مطالعها ، فمنهم من جعل معلقته خالصة لنفسه كامرى القيس ، الذى لم يشتغل بما وراء عواطفه ،

وتكاد تكون وقفا على لهوه ومرحه ، ولعل السبب في ذلك أنه أنشدتها في الفترة الأولى من حياته التي وهبها للذة وللشيطان ، ولم يكن في أنثائها يحفل بما سوى ذلك من أمور الحياة .

ونخطيء عندما نقول أن المرأة قد استحوذت على المطالع وحشو القصائد المعلقة فلنأرأينا معلقة لبيد (١) تكاد تخلو عن ذكر المرأة ، فلم يذكرها الشاعر إلا ليقول إنه قد نفّض يده من هواها ، أو كما يقول :

بل ما تذكّر من نوارٍ وقد نأت وتقطّعت أسبابها ورمامها
أو ليقول إنه قادر على نسيانها وذلك قوله :

أو لم تكن تدري نوارٌ بأننى وصّالٌ عقد حبائل جدّامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ولعل السبب في ذلك أن لبيدا قالها بعد أن هرم ، وكادت الحياة تفلت من يده ولم يعد فيه مطمع للغواني ، وفي الوقت نفسه يحمل بين جنبيه قلبا شابا ، وفي رأسه عقلا مفكرا ، فقرر أن يسبق الحسان إلى هجرهن خير من أن تهجره نوار فيفتضح أمره عندهن ، وفيما عدا هاتين المعلقتين ترى أن الشاعر يؤدي حق نفسه فيبدأ بها أول القصيدة فيأخذ نصيب الأسد . ولعله بذلك يقوى انفعاله ، ويذكي شاعريته فتمده بكل جديد وعجيب من المعاني والأفكار ، وقد يطاوع الشاعر أطماعه فيستحوز على القصيدة كلها كما فعل امرؤ القيس ، أو يكاد يستحوذ عليها كما صنع عنترة بن شداد العبسي ،

وحينا نرى الشاعر يؤدي بمعلقته وظيفته في القبيلة ، فيكون لسانها المعبر فينسى نفسه ويكاد يكون شعره حديثاً عن القبيلة يشيد بها ، ويحاج خصومها ، وذلك فعل الحارث بن حلزة ، وذلك ما يصدق على جانب كبير من معلقة عمرو بن كلثوم ٥٥

(١) المعلقات السبع ص ١٠٦ وما بعدها

ولكن ماشأان الناقة ، وما شأن الفرس ، بل ماشأان الناقة بصفة أخص وقد استولت على جل أبيات القصيد (١) أثناء حديث عن الصيد أو الارتحال والأسفار ؟ لقد رأينا نماذج من ذلك في شعر :

امرى القيس ، وطرفة وعنرة وليد ، والحارث بن حلزة وغيرهم . فلماذا ؟ لقد كان ذلك لونا من تلك المغامرات الحبيبة إلى نفوسهم ، فهم يستعيدون بذكر الفرس والناقة والصحراء والصيد فترات المخاطرة والفتوة ، والسمر بالحديث عنها ، وهذا جزء يكمل حديثهم عن أنفسهم وعن يحبون ، وعن ذكرياتهم السارة وغير السارة في بدء قصائدهم ، ولعلمهم كانوا يكثرّون الحديث في ذلك عندما تحل بهم هموم الحياة وشواغلها ، ويبقى الحنين إلى الماضي ، يحدثنا العربي عن الإبل والخيول ، ومغامرات الصيد بما يسحر الألباب ... والفرس شريك العربي في رحلات صيده والناقة معوانه على بلوغ مأربه وإمضاء همومه ، ولذلك قويت الرابطة بينهما حتى ليكاد يتاجها بخلجات نفسه وتناجيه ، ويكاد الفرس — وهو أنيس الرحلة إذا كان السلم واللهو ، ومقتحم المعارك إذا كان الجد والحرب — أن يكون الصديق المخلص للشاعر يؤنسه ويشكّيه .

والتأمل في شعر الجاهليين يرى صدق ما نقره ، ألم تر طرفة بن العبد يقول : (٢)

وَبِلَادِ زَعْلٍ ظِلْمَانُهَا — كَالْمَخَاضِ الْجُرْبِ فِي الْيَوْمِ الْخَدْرِ (٣)
قَبْد تَبَطَّنَتْ وَتَحْتَى جَسْرُهُ — تَتَقَى الْأَرْضَ بِمَثْلُومٍ مَعِرِ (٤)
فَتَرَى الْمَرَوَ إِذَا مَا هَجَّـرَتْ — عَنْ يَدَيْهَا كَالْفَرَاشِ الْمُشْفَتِرِ (٥)

(١) يرى الدكتور مصطفى ناصف أن العرب كانوا يتعاملون مع الناقة على أنها رمز الأم ، وكانوا يرون في الحصان معنى الرجولة .

انظر كتابه « قراءة ثانية لشعرنا القديم » .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٧٤ .

(٣) زحل : نسيط ، ظلماتها : ذكران نعامها ، المخاض : الحوامل من النوق ، الخذر : الشديد البرد .

(٤) تبطننت : سرت في بطن الأرض ، جسر : ناقة شديدة ، مثلوم : خف مكسور ، معر : ذهب .

شعره .

(٥) المرو : الحجارة الرقيقة ، هجرت : سارت في الهاجرة ، المشفتر : المتفرق .

ذَٰكَ عَصْرٌ وَعَـدَانِي أَنِّى نَابِئِي - الْعَامَ - خُطُوبٌ غَيْرُ سِرِّ (١)
مِمَّنْ أُمُورٍ حَدَّثَتْ أَمْثَالُهَا - تَبْتَرِي عَوْدَ الْقَوَى الْمُسْتَمِرِّ (٢)

لقد حل بطرفة من هموم الحياة ومشاعلها ما حال بينه وبين المتعة والاستقرار
وكان الفرس أثيراً لديهم ، يقدمونه أحياناً على أهلهم وذويهم ، حتى لقد حرم
الشاعر أهله من اللبن ، وقدمه لمهره ، ولم يقبل في سبيل ذلك أدنى لوم أو عتاب .
قال عنتره في امرأة له من بحيلة لامته في فرس كان يؤثره على خيله ، ويطعمه
ألبان إبله (٣) :

لَا تَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُنِيهِ - فَيَكُونُ جِلْدُكَ مِثْلَ جِلْدِ الْأَجْرَبِ (٤)
إِنَّ الْغَبُوقَ لَهُ وَأَنْتِ مَسْوُوءَةٌ - فَتَأَوَّهِي مَا شِئْتَ أَوْ فَتَحَوِّي (٥)
كَذَبَ الْعَتِيقُ وَمَاءُ شَنْ بَسَّارِدُ - إِنْ كُنْتَ سَائِلَتِي غَبُوقًا فَادْهَبِي (٦)
إِنَّ الرِّجَالَ لَهْمُ إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ - إِنْ يَأْخُذُوكَ تَكْحَلِي وَتَخْضَبِي (٧)
وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعْعُودَ وَرَحْلَةً - وَابْنُ النَّعَامَةِ عِنْدَ ذَلِكَ مَرْكَبِي (٨)

على أن امرأ القيس قال الكلمة الأخيرة فقطع كل جدل في هذا الموضوع
بقوله الذي عدد فيه هواياته في الحياة وعد منها ركض الخيل والضرب باليس في مناكب
الأرض :

(١) وعداني : منعني .

(٢) تبتري عوده : أى جسمه ، المستمر : القوى .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ص ٣٦٠ .

(٤) فيكون جلدك إلخ : يعنى أنه ينفر منها كما ينفر الصحيح من الأجرب .

(٥) الغبوق : شراب العشى ، تحوي : توجعي .

(٦) العتيق : التمر القديم ، الشن : القرية ، غبوقا : أى شراب الفرس .

(٧) أن يأخذوك : أن يسبك .

(٨) القعود : ما اتخذ من الإبل للركوب ، ابن النعامة : فرسه والنعامة أمه .

فأضبحتُ ودَّعتُ الصُّبا غيرَ أنِّي أراقبُ خَلَّاتٍ من العيشِ أربعاً
فمنهنَّ قَوْلِي للنَّـدَاىِ ترفُقُوا يداجُونُ نَشَاجاً من الخمرِ مترعاً
ومنهنَّ ركضُ الخيلِ ترجُمُ بالقنا يُبادرنُ سرباً آمناً أن يُفرَّعا
ومنهنَّ نصُّ العيسِ والليلُ شامِلُ يُيَمِّنُ مجهولاً من الأرضِ بلقعا
خوارجُ من بَرِيَّةٍ نحوَ قـ...ريةٍ يُجددنَ وصلاً أو يرجِّينَ مَطْمَعاً (١)
ومنهنَّ سوقى الخودَ قد بلها الندى تراقبُ منظومَ التَّائِمِ مُرضعاً

وآن لنا أن ننظر في بناية القصيدة كلها لنرى مدى ترابطها ، ونقف على رأى
النقاد فيها :

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« ما أشبه القصيدة عندهم بفضائهم الواسع الذى يضم أشياء متباعدة لا تتلاحق فهذا
الفضاء الرحب الطليق المترامى من حولهم في غير حدود هو الذى أملى عليهم صورة
قصيدتهم فتوالت الموضوعات فيها جنباً إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه
فكرى : إنما هى موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض فى انطلاق
غريب كانطلاق حياة الشاعر فى هذا الفضاء الصحراوى الواسع الذى لا يكاد يتناهى
ولا يكاد يحُد ، والذى تراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة » (٢) .

« ومطولاتهم لم تكن تصنع دفعة واحدة بل كانت تصنع على دفعات ولعل هذا
هو سبب تكرار التصريع فى طائفة منها، ولعله أيضاً السبب فى تفككها واختلاف
عواطفها » (٣) .

فإذا يريد الدكتور شوقي ضيف بهاتين الفقرتين ؟!

(١) ديوان امرؤ القيس ٨٤ . نشاج مترع : زق ملى خراً ، نص العيس : سوق الإبل

(٢) العصر الجاهلى ص ٢٢٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٢٦

إن كان يريد أن ينشئ الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية القديمة فنحن معه ، وليس ذلك على إطلاقه ، فهناك من قصائد الرثاء والهجاء في شعر الخنساء ، والنابعة الذبياني ما قد توافرت فيه الوحدة الموضوعية .

أما المعلقات والمطولات فهي من غير شك موضوعات لاموضوع واحد وتتفق على هذا آراء المؤرخين قدامى (١) ومحدثين . (٢) على خلاف بينهم في فهم الوحدة أو التفكك .

لقد تناول الشعر الجاهلي كل شيء في حياة أهل الجاهلية ، تناول السياسة وتناول الحرب وتناول السلم وتناول العقائد ، وانعكست عليه صور الاتجاهات النفسية والاجتماعية التي كانت تضطرب بها الجزيرة العربية .

والقصيدة فيه — غالباً ليست مفككة العواطف ، كما يرى الدكتور شوقي ضيف بل هي متماسكة المشاعر مترابطة العواطف ، ترتبط المقدمة فيها بالموضوع . لأن الشاعر عرف كيف يربط بينها من حيث الجو النفسي العام فأنت أكثر القصائد من نبع شعوري متحد (٣) .. وقد أحسن النقاد القدماء ذلك وأوصوا به ، يقول ابن طباطبا :

« أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ... فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة — بذاتها ، والأمثال السائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة ألفاظ ودقه معان وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصطنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لاتناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها » (٤) .

(١) وقد سبق الرأي الذي نقله ابن قتيبة عن موضوعات القصيدة

(٢) انظر الغزل في العصر الجاهلي ص ٢٢٢ — ص ٢٢٦ .

(٣) راجع ما كتب الدكتور النويهي في كتابه الشعر الجاهلي ص ٢ في أعقاب تحليله لبعض قصائد الشعر القديم .

(٤) انظر الشعر الجاهلي للنويهي ص ٢ ص ٤٤٣ : ص ٤٤٥

ولكن هل ارتقى الشعر الجاهلى إلى هذه المنزلة ... ؟ الجواب لا ... فإن كثيراً من قصائده يعوزها هذا الترابط الدقيق ، وكثير أيضاً من قصائده يتنفس فيه الشاعر في جو نفسى موحد كقصائد الرثاء والهجاء والفروسية التى نجد لها مبعثاً فى أيام العرب ومواقعها (١) .

وإذا اعتبرت المقدمة تمهيداً فى قصيدة كقصيدة لبىد المعلقة ثم تابعت ما فيها من عرض قصص ألفيت بها وحدة نفسية تعززها إلى حد كبير وحدة موضوعية حفظ لها التسلسل بين جزئياتها هذا العرض القصصى الرائع ، وسوف نوضح ذلك عندما نتناولها بالتحليل .

ونذكر هنا رأى الدكتور محمد النريمى ، ونؤيده - مع بعض التحفظ - فى قوله :

نحن نسلم بانتفاء الوحدة العضوية الفنية فى أكثر القصائد الطويلة فى شعرنا القديم ... ولنذكر حقيقتين زادتا من تفكك الشعر القديم وقامتا عقبتين عسيرتين دون تحقيق الشاعر لما تتطلبه الآن من التآلف والتكامل بين أقسام القصيدة :

أولاهما : الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت ووجوب انفصاله لفظياً ومعنوياً عن كل بيت آخر .

وأما الحقيقة الثانية فقد تبدو فى ظاهرها عاملاً مساعداً على الوحدة العضوية ، والفنية لا معارضا لها ، وهى قيام الشكل العروضى على وحدة الوزن والقافية فى القصيدة كلها .. لأن وحدتها الكلية المحض المفروضة من الخارج فلا يسعى الشاعر فى أن يحقق الوحدة الداخلية المبنية على وحدة الباعث العاطفى ووحدة الهدف الفنى ، وهذا يزيد من ميله إلى تفكيك الصور وبعثرة الأغراض . نعود فنقول : إننا نسرف إسرافاً كبيراً إذا تعسفنا فى مطالبة الشعر القديم بما نفهمه الآن من الوحدة ... لأن ذوقنا الحديث قد تطور بحيث صار يتطلبها تطلباً ضرورياً فى الشعر الحديث لكن من التجنى أن نطالب القدامى بمفهوم للوحدة لم يدر كونه ولم يحتاجوا إليه .

(١) انظر الجزء الأول من أيام العرب فى الجاهلية .

والموقف الصائب هو أن نستخرج من الشعر القديم نفسه مقاييسه ومفاهيمه ،
فنقبل كل قسم من أقسام القصيدة القديمة كأنه وحدة مستقلة ... فلا نقول وحدة
عضوية وفنية تشبه الوحدة الغريبة ، بل نقول بناء شعريا من نوع مختلف ليس مهندما
كما نحيل إلينا إذا نظرنا إليه بالنظرة الغريبة ، بل له انسجامه الخاص الذي لا يمجج ذوقنا
إذا أحسن تفهمه والتعاطف معه (١) « المهم أن ينجح الشاعر في إقناعنا بأن هذا
التبدل والتناقض قد صدر صدورا مخلصا حقيقيا عن تبدل حالته الفكرية والعاطفية بين
قسم وقسم لا عن مجرد تكلف أو تحيل للربط المصطنع بين الأقسام والتخلص من
أحدهما إلى الآخر » .

« نحن نود أن نضع مقياسا مختلفا للوحدة التي يحق لنا أن نتطلبها من شعرنا القديم ...
نسميها الوحدة الحيوية ... حتى نميز مفهومها عن مفهوم الوحدة الغريبة » (٢)
غير أننا نرى أن الحقيقة الثانية التي أشار إليها ما كانت تمثل عقبة مستعصية ،
لا يقدر الشاعر على تحطيمها ، فإن وحدة الوزن والقافية كانت أمرا يسيرا على الشاعر
العربي المتمكن ، فاللغة ملك يده ، وقد بلغ درجة فنية راقية يستطيع بها أن يحقق الوحدة
لو أراد ، وقد صنع ذلك بالفعل في بعض مواقفه .

(١) انظر الشعر الجاهلي للنويهي ج ٢ ص ٤٤١ : ص ٤٥٠ .

(٢) انظر عيار الشعر ص ١٢٦ والعمدة ج ٢ ، ص ١١٧ .

الفصل السابع

نماذج تصور الأصول الفنية السائدة

امرؤ القيس (★)

امرؤ القيس بن حجر بن الحارث ، ويلقب بالملك الضليل ، والده « حجر » ملك بني أسد ، وجده الحارث ملك كندة ، وأمه فاطمة أخت كليب والمهلهل ابني ربيعة . نشأ لاهيا مترفا ، وغرق شبابه في العبث والغزل والسكر ، حتى ضاق به أبوه فطرده ، فلم يثنه ذلك عن الغرور واللذة ، فسار في أحياء العرب ينشد اللهو والمتاع والصيد والشراب ، والتصدي للحسان ، يصادق الشذاذ من قبائل أسد وطيء وبكر بن وائل ، ويخرج معهم للصيد ، ويقضى معهم أياما يشرب ويطرب ويعايب النساء . ذلك شطر من حياته - نشوة ومجون - أما شطرها الآخر فكان بعد مقتل أبيه إثر ثورة بني أسد عليه ، وعلم الفتى اللاهوى بمصرعه فقال :

« ضيعني صغيراً ، وحلني دمه كبيراً ، لاصحو اليوم ، ولاسكر غدا ، اليوم خمر ، وغدا أمر » .

ثم نهض ليأخذ بثأر أبيه ، ويجلس على العرش من بعده ، قبيلة تنصره وأخرى تخذله ، وتصدي له المنذر ملك الحيرة ، وكسرى أنو شروان ملك الفرس ، وخذله الحارث بن أبي شمر الغساني ملك الغساسنة وقيصر ملك الروم ، فأخذ يضرب في الصحارى والبلاد يردد :

ولو أنمنا أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمشي إلى

(*) ارجع إلى مقدمة ديوان امرؤ القيس .

ولكن الحمد قد تأني عليه ، فسلبت منه دنياه كل شيء ، وعثر في نهاية مطافه على
قبر لامرأه قالوا له : إنها من بنات الملوك ، فاطمأن إلى جوارها ، وجلس بجوار
قبرها يردد :

أجارتنا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان ههنا وقل غريب للغريب نسيب
ثم حان حينه ، ففاضت روحه ، حيث تمنى أن تفيض ، وجمع التراب بين الأمير
والأميرة ، ووسعها باطن الأرض ، بعد أن ضاق بهما ظاهرها .

يكاد يلخص حياته في شطرها الباسم قصيدته المعلقة ، التي تعد قبة المعلقات كما
يعد صاحبها أمير الشعر في العصر الجاهلي . واليك جانباً منها :

« من معلقة امرئ القيس » عرض وشرح وتعليق

١ - وقفة على الأطلال :

قفَا نَبِكْ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلَ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلْ (١)
فَتُوضِحْ فَاَلْمَقْرَأَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ (٢)
تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِعَانِهَا كَنَانَهُ حُبُّ فُلْفُلٍ (٣)
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ (٤)

-
- (١) السقط : منقطع الرمل ، اللوى : رمل يعوج ويلتوى ، الدخول وحومل : موضعان .
(٢) توضيح والمقراة : موضعان ، وسقط اللوى : بين هذه المواضع الأربعة . الرسم أثر الديار .
نسج الريحين : اختلافها عليها وستر إحداها بإياها بالتراب وكشف الأخرى التراب عنها .
(٣) الآرام : الظباء البيض ، عرصات الديار : ساحاتها ، قيعان الديار : المستوى منها بالأرض .
(٤) الغداة : الضحوة . البين : الفرة . تحملوا : ارتحلوا . السمرات : شجر الطلع . الحى : القبيلة .
ناقف الحنظل : الذى يشقه فقدم عيناه .

- وقوفاً بها صحبى على مطيهم
 وإن شفائى عبرة مُهراقسة
 يقولون : لاتهلك أسمى وتجنل (٥)
 فهل عند رسم دارس من معول (٦)
 كدأبك من أم الحويرث قبلها
 وجارتها أم الرباب بمأسل (٧)
 إذا قامتا يَضُوع المسك منهما
 نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل (٨)
 ففاضت دموع العين منى صبابه
 على النحر حتى بلّ دمعى محملى (٩)

هذه القصيدة هى معلقة امرئ القيس ، وهى من قصائده فى لهُو حياته ، قالها فى التشبيب والفخر والوصف ، ومطلعها من أحسن المطالع ، لأنه وقف فيه واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى شطر واحد .

إنه يتحدث عن أمكنة لها ذكريات لديه ، مر بها فوقف عندها ، فهاجت هذه الذكريات فطلب من صاحبيه الوقوف معه ليشاركاه عواطف الأسمى ، فلهذه الأماكن أيام سعيدة لانفراق خياله .

إنه يتأمل ما آلت إليه حالها ، فلا يستطيع أن يتأسك من شدة الحزن ، لقد كانت مواقع اللهُو والحب والمرح ، وها هى ذى تسفعها الرياح ، فتمحو آثارها مرة وتكشف عنها أخرى .

إن أهلها قد هجروها فسكنها الظباء من بعدهم فتركت آثارها هنا وهناك .

لقد فرقت القافلة بينى وبين من أحب ، ثم وقفت وحيداً فى ظل أشجار السمر أتابع ارتحال الحبيب ، فانهمرت دموعى غزيرة وكأننى ثاقب حب الحنظل الذى يجرى دمه من حرارته .

(٥) المطى : المراكب واحدها مطيه .

(٦) المهرق :- المصبوب . المعول المبكى . أى لا يجدى البكاء .

(٧) الدأب : العادة . مأسل : جبل معين .

(٨) تضوع المسك : انتشرت رائحته ، الريا : الرائحة الطيبة .

(٩) الصبابه : رقة الشوق . المحمل : حمالة السيف .

وهنا يتأثر صاحباه ، فيعزيانه بالصبر ، ويأمرانه بالتجلد ، فيجيبها بأن البكاء يخفف ألمه ويغسل أحزانه ، ولكنه يدرك أن البكاء على الأطلال لا يرد من كان يسكنها من أحب .

وقد بكيت من قبل « أم الحويرث » . وجارتها « أم الرباب » ، وقد كانت غاية في الطيب فاذا تحركتا انبعث منها الطيب العطر - لقد فاض الدمع غزيراً حبالها ، وهياماً سها حتى انهمرت دموعي على حائل سيني ، ولكن البكاء لم يجد شيئاً .

« يوم دارة جلجل ويوم عقر مطيته للعداري »

ألا ربَّ يومٍ لكَ منهم صالحٍ ولا سيَّما يومَ بدارة جلجل (١٠)
ويومَ عقرتُ للعداري مطيَّتي فيا عجباً من كُورها المتحمِّل (١١)
فظلَّ العداري يرتمين بلحمهما وشحمٍ كهُدَّابِ الدِّمْقَسِ المُفْتَلِ (١٢)
تُدارِ علينا بالسَّديفِ صحافُها ويُوْتِي إلينا بالعَبِيطِ المَثْمَلِ (١٣)
ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنِيزَةٍ فقالت : لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجَلِي (١٤)
تقولُ وقد مال الغَبِيطُ بنا معاً عقرتَ بعيري يا امرأَ القيسِ فانزل (١٥)
أفقلتُ لها سيري وأرخي زِمَامَه ولا تُبْعِدِينِي عن جَنَّاك المَعْلَلِ (١٦)

(١٠) دارة جلجل : غدير بعينه .

(١١) العدراء من النساء : البكر : الكور : الرجل بأداته . فيا عجباً : فيا عجي ، وقلبت الباء ألفاً للنداء .

(١٢) الهداب : ما استرسل من الشيء : الدمقس : الحرير الأبيض .

(١٣ ، ١٤) تدار : يقصد تمر . السديف : شحم السنام : الصحاف : كالقصة تشيع الخمسة :

العبيط : الخالص الطري : المثل : الباقي : الخدر : الهودج : عنيزة : عشيقته : الويل : شدة

للعذاب : مرجلي : أرجلت الرجل صبرته سائراً على رجليه .

(١٥) الغبيط نوع من الرجال أو من المودج ،

(١٦) جعل العشيقة بمنزلة للشجرة ، الجنى : الثمر : المعلل : المكرر : الملهي : عللت للصبي بفاكهة :

ألميته بها

وَهَاتِي أَذِيْقِينَا جَنَآةَ الْقَرْنُفُلِ (١٧)	دَعِيَ الْبَكْرَ لَا تَرْتَنِي لَهُ مِنْ رِدَافِنَا
نَتْنِي الثَّنَايَا أَشْنَبَ غَيْرِ أَتْعَلِ (١٨)	بَشْغَرِ كَمْثَلِ الْأَتْحَوَانِ مُنْـوَرٍ
.. .. (١٩)	فَمَثَلِكِ جُبْلَى ..
.. .. (٢٠)
عَلَىٰ وَآلَتِ خُلْفَةً لَمْ تَحْلُلْ (٢١)	وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرْتَ
وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صِرْمِي فَأَجْمِلِي (٢٢)	أَفَاطُمُ مَهَلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ
وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقُلُوبَ يَفْعَلْ (٢٣)	أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ جَبَّكَ قَاتِلِي
قَتِيلٌ وَنِصْفُ الْوَحْدِيدِ مَكْبَلٌ (٢٤)	وَأَنَّكَ قَسَمْتَ الْفُؤَادَ فَنَصْفُهُ
فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلُ (٢٥)	وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاعَتِكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ
بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٌ (٢٦)	وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَضُرِّي

- (١٧) للبكر : للفتى من الإبل : لاترتني : لاتشفق علي : الردف : الذى يركب خلف للراكب :
- (١٨) الأتحوان : نبت طيب الرائحة حواليه ورق أبيض ووسطه أصفر : للثنايا : من السن والمفرد ثنية . الأشنب : العذب . الأتعل : المختلف منابت الأسنان :
- (١٩) ارجع إلى البيت وشرحه في مظانه - إن أردت :
- (٢٠) في البيت مجون فارجع إليه في مظانه إن شئت :
- (٢١) للكثيب : للرمل للكثير ، للتعذر : التشدد والالتواء : الإيلاء والتألى : الحلف . التحلل : في الإيمن الاستثناء يقصد أنها صممت على قطيعته :
- (٢٢) مهلا : رفقاً . أزمت الأمر : وطنت نفسي عليه . الصرم : القطيعة :
- (٢٣)
- (٢٤) مكبل : مقيد :
- (٢٥) خليقة : من الخلق : للثياب : القلب : النسول : سقوط الريش : والصفوف :: يقول لها : إن آثرت فراقى آثرته وإن كان سبب هلاكى :
- (٢٦) ذرف الدمع : سال : الأعشار : المقطع : المقتل : المذلل غاية التذلل و

١٠ - ١٣ : ثم أخذ يستعيد ذكريات أيامه الجميلة مع الحسان فوجد أحسنها يوما قضاه « بدارة جلجل » يوم عقر مطيته للعذارى الجميلات ، وكن بعد طهية يتناولنه شهياً لذيذاً ، ثم يتقاذفن لحمها وشحمها ويثناهن في فرح ومرح ، وظلت تمر علينا الصحف المملوءة باللحم حتى أتينا عليه .

ثم أشفقن على ، فلم يتركني وحدى وينصرفن ، ولكن اقتسمن رحل باقى التى عقرتها ، ثم انصرفنا سويا ، فما أجمله من يوم سعيد .

١٤ - ١٨ : وما أحلاه من يوم ، ذلك الذى دخلت فيه على عنيزة فى هودجها ، وأخذت أعابها وتعابنى ، فتقول لى : انزل عن بعيرى ، فقد ثقلنا عليه ، ويميل بنا الهودج فى ناحية ، فتصرخ لك الويل يا امرأ القيس ، بهذا ستعقر بعيرى ، ولا نتابع رحلتنا إلا سيرا على أقدامنا !!

فقلت لها : دعك من بعيرك ، واتركيه يذهب حيث يشاء ، ولا تشفقى عليه ، وتعالى نرتشف هذه القبلات من ثغرك الجميل وفك المعطر .

١٩ : ٢١ : ثم يتأدى امرؤ القيس فى لهوه ومجونه تماذيا يذكر فيه فحشه مع النساء واغراءه لهن وتعلقهن به ، ثم يقول لمحبوته التى تعابته فى هودجها وعلى ظهر بعيرها وقد امتنعت عليه ، وأبت أن ينال منها :

« مع فاطمة »

٢٢ : ٢٦ : يا فاطمة حسبك من هذا الدلال ، وإن كنت عازمة على قطيعتى فليكن ذلك برفق ، ولنفترق على مودة وحب ، إن حبي لك ، وهيامى بجمالك ، وخضوعى لأوامرك ، واستيلاءك على قلبى حتى أصبحت أسير هواك وحبك ، كل هذا أغراك بهذا الترفع وهذا الدلال ، فإن ساءك ما حاولت اليوم ، وإن كنت غير راضية عن خليقة لى فلتنزعى محبتى من قلبك ، وسوف أنسى هذا الحب ..

وهنا تبكى فاطمة فيشفق امرؤ القيس : قائلا : إن حبك يا فاطمة - قد ملك قلبى ، وبكائك يمزق فؤادى ، فلتكنى عن البكاء ، وليبقى الحب ..

« يوم ذات الخدر »

وبيضة خدرٍ لايرامُ خباؤهُـ
تجاوزتُ أحرأساً إليها ومعشراً
إذا ما الثريا في السماء تعرضت
فجئتُ وقد نضت لنوم ثيابهاـ
فقالَت يمين الله مالك حيلة
خرجتُ بها أمشى تجرُّ وراءنا
فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى
هصرت بفودى رأسها فمأملت
مهفهفةً بيضاء غير مفاضـة
تمتعتُ من لهوٍ بها غير معجل (٢٧)
على حراساً لو يسرون مقتلى (٢٨)
تعرض أثناء الوشاح المفصل (٢٩)
لدى الستر إلا لبسة المتفضل (٣٠)
وما إن أرى عنك الغواية تنجلي (٣١)
على أثرينا ذيل مرط مرحل (٣٢)
بنا بطن خبت ذى حفاف عَقْنَقَل (٣٣)
على هضم الكشح رياء المخلخل (٣٤)
ترائبها مصقولة كالسجنجل (٣٥)

(٢٧) بيضة خدر : امرأة لظمت خدرها . يشبهها بالبيضة لجمالها وصيانتها . الروم : الطلب . الحباء : البيت .

(٢٨) الأحراس : جمع حارس . الحراس : جمع حريص . لو يسرون مقتلى : يتمنون أن يقتلوني مرة . فلا يطالبون بدى - لخطورة مكانتى .

(٢٩) الثريا : النجم . الأثناء : النواحي . المفصل : الذى فصل بين خزره بالذهب أو غيره .
(٣٠) نضت : خلعت . لدى الستر : عند الستر - مترقبة ومتنظرة - المتفضل : اللابس ثوباً واحداً
(٣١) الغواية : الضلالة . تنجلي : تنكشف .

(٣٢) المرط : كساء من خز أو من صوف . وتسمى الملاءة مرطاً . المرحل : المنقوش بنقوش تشبه رحال الإبل
(٣٣) أجزنا : قطعنا . الحى : القبيلة . الانتحاء : الاعتماد على شيء . يريد انفرادها بهذا المكان .
الخبث : أرض مطمئنة . الحقف : رمل مشرف . معرج . العَقْنَقَل : الرمل المنعقد المتلبد .

(٣٤) المصير : الجذب . الفودان : جانب الرأس . هضم الكشح : ضامر الكشح . والكشح : منقطع الأضلاع . ريا : مؤنث ريان . المخلخل : موضع الخلخال من الساق .

(٣٥) المهفهفة : اللطيفة . الحصر الضامرة البطن . المفاضة المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم : الترائب : جمع تريبة وهى موضع الفلادة من الصدر . الصقل : إزالة الصدأ ، يريد : أنها مجلولة . السجنجل : المرأة .

كِبْكُرُ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصَفْرَةٍ
تَصْدُ وتَبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَسْقَى
وَجِيدٌ كَجِيدِ الرُّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
وَفَرْعٌ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِشٍ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُـلَا
وَكَشْحٌ لَطِيفٌ كَالْجَدِيلِ مَخْصَرٌ
وَتُضْحِي فَنِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا
غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ الْمُحْلَلِ (٣٦)
بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلِ (٣٧)
إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمَعْطَلِ (٣٨)
أَثِيثٌ كَقَفْنِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِ (٣٩)
تَضِلُّ الْعَقَاصُ فِي مِثْنَى وَمَرْسَلِ (٤٠)
وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذَلَّلِ (٤١)
نَثُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ (٤٢)

(٣٦) بكر المقاناة : بيضة النعامة . البياض بصفرة : بياض يشوبه صفرة وهو بياض محمود عند العرب . الماء النمير : الماء العذب .

(٣٧) الأسيل : يريد عن خد أسيل . والأسالة : امتداد وطول في الخد . الالتقاء : الحجز بين الشيتين . وجرة : موضع . المطفل : التي لها طفل .

(٣٨) الرثم الظبي الأبيض الخالص البياض . النص : الرفع . ومن ذلك تسمية ما تجلى عليه العروس منصة . ولا بمعطل : وغير محط من الحلى .

(٣٩) الفرع : الشعر التام . الفاحش : الشديد السواد ، مشتق من الفحم . الأثيث : الكثير . النخلة المتعشكلة : التي أخرجت عشاكيلها أى قنوانها : يشبه ذؤابتها بقنو نخلة - يريد تجعدها وأثائها .

(٤٠) غدائره : جمع غديرة وهى للخصلة من الشعر . الاستشزار : الارتفاع . العقيصه : الخصلة المجموعة من الشعر . والجمع عقص وعقائص .

(٤١) الجدليل : خطام يتخذ من الأدم ، المخصر : الدقيق الوسط . شبه ضمور بطنها بهذا الخطام ، وشبه صفاء لون ساقها بأنبوب (البردى) المسقى المعلق بالأرواء .

(٤٢) الأضحاء : مصادفة الضحى . لم تنتطق عن تفضل ، والتفضل لبس الفضيلة . وهى ثوب واحد . يلبس للخفة في العمل . ولم تنتطق : لم تشد وسطها بنطاق بعد لبسها ثوب المهنة : يقصد أنها حرة منعمة .

وتعطوا برخص غير شئن كأنه
 نصي الظلام بالعشايا كأنها
 إلى مثلها يرئو الحليم صباة
 تسلت عمايات الرجال عن الصبا
 ألرب خصم فيك ألوى رددته
 نصيح على تعذاله غير مؤئل (٤٧)

٢٧ : ٣١ : ولا أنسى هذه الفتاة الحسنة ذات المكانة العالية - من حجابها وأهلها
 وحراسها الأشرار القادرين على قتلى - لا يصددهم عن ذلك إلا مكانتي - لقد ذهبت
 إليها في خدرها - حيث الهزيع الأخير من الليل، وتمتعت من اللهب بها، حيث تجردت
 من ملابسها إلا بقية توهبها أهلها أنها تستعد للنوم، وستأوى إلى فراشها، ولكنها كانت
 في انتظاري، فأن وقع نظرها على حتى تعجبت من جرأتي، ولاطفني قائلة أنك
 لا ترجع عن حبك ومخاطراتك في سبيل هواك.

٣٢ : ٤١ : ثم يحدثنا امرؤ القيس عن جرأته، وجمال محبوبته، وافتتانه بمجالها
 وقسماتها، ومواطن الحسن فيها فيقول :

(٤٣) الإعطاء : المناولة . الرخص : اللين للناعم . الحشن : الغليظ . الأساريح : مفردة الأسرع
 وهو دود يكون في اللبل والأماكن الندية تشبه أنامل النساء به . ظبي : موضع معين
 المساويك : جمع المساوك . والاسمل : شجرة تدق أغصانها في استواء تشبه الأصابع بها في الدقة
 والامتواء .

(٤٤) المنارة : المسرجة . المسمى : بمعنى الإماء . المتبتل : المنقطع للعبادة .
 (٤٥) يرئو : ينظر في شغف . للصباة : شدة الحب . اسبكرت : طالت وامتدت . الدرع : قيص
 المرأة . الهول : ثوب تلبسه الجارية الصغيرة، يقصد أنها وسط بين من تلبس الدرع ومن تلبس
 الهول أي بين اللواتي أدركن الحلم واللواتي لم يدركن الحلم .

(٤٦) للسلو : زوال الحب من القلب أو زوال حزنه . العمية : العمى . يريد أن الرجال خرجوا من
 ظلمات الحب . وليس فؤاده بخارج من هواها .

(٤٧) الألوى : الشديد الخصومة : النصيح : الناصح . التعذال : اللوم . غير مؤئل : غير مقصد في
 نصحه .

— لقد خرجت بها من خبائها — رغم حراسها — ترفل في ثوبها المزركش الذي كانت تجره ليخفي آثارنا ، فلا يتعرف علينا أحد ، حتى جاوزنا الحمى فلنا إلى مكان أمين .

— وهنا لم تمتنع على ، فقد أعطني ما أشتهى ، فتمتعت بنصرها النحيل ، وساقها الممتلئ ، ووجهها المشرق ، وصدرها اللامع الجميل ، لقد اكتملت لها أسباب الحسن والجمال .

— أنها تقبل على أخذها الأسيل مرة ، وطرفها الكحيل وعنقها الجميل ، المزدان بالحلى ، وشعرها الأسود الناعم الذي أرسلته في غزارة أو لفته خصلات عقدتها فوق رأسها وأخفها في شعرها ، كما تقبل على بقوامها المشوق وساقها الأبيض الصافي .

٤٢ : ٤٤ : أنها منعمة مترفة ، فراشها يفوح بالعطر ، تنام ملء جفونها ، لاتستيقظ وأن أشرقت الشمس وكان الضحى فلديها الخدم والحشم فلم ترهق بعمل ، فيدها ناعمة من غير خشونة ، وأصابها غضة من غير جفاف ، ووجهها مشرق من غير خفاء .
٤٥ : ٤٧ : ومثل هذه الفتاة الناعمة يفتن الحليم إذا رآها في ثيابها وشاهدها في قوامها ، ولهذا تراني هائما في جمالها ، ولن أنسى ما حييت هواها ، لاثنتيني عنها خصومة ، ولاتبعدني عنها نصيحة ، ولن أستمع فيها إلى ملام .

« ليل طويل »

وليلي كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهومر ليبتلى (٤٨)
فقلت له لما تمطى بضلبيه وأردف أعجازا وناء بكلكل (٤٩)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل (٥٠)

(٤٨) السدول : السور . واحدها : سدل . الابتلاء : الاختبار .

(٤٩) تمطى : تمدد . الإرداف : الأعجاز . المتأخير ، واحدها عجز . ناء : بعد . الكلكل : الصدر ، يقصد : بعد العهد بأول الليل .

(٥٠) الانجلاء : الانكشاف : الأمل : الأفضل .

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبِل (٥١)
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ مَصَامُهُ بِأَمْرَاسٍ كَثَانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَل (٥٢)
٤٨ : يحدثنا امرؤ القيس في هذه الأبيات عن ليلة من لياليه ، زاره فيها الهم وجثم على قلبه فكان اختباراً قاسياً لصبره ومدى تحمله .

٤٩ : لقد احتواه بظلمة كثيفة . متلاحقة كأنها أمواج بحر تتابع من غير آخر ، يشعر بثقله ، أنه يجثم على صدره بهموه ، ثم لا يتحرك هذا الليل إلا بطيئاً ، كأنه حمل ضخم يقوم في تكاسل ، فيمد ظهره ، ثم يرفع عجيزته بثناقل وكأنها أعجاز يرفعها على مرات ، ثم يتجافى بعد ذلك بصدره عن الأرض ، في حركة بطيئة .

٥٠ : أنه مطحون بهذا الليل ، ويتمنى أن يزول ليكون الصباح ، ولكن ماذا في الصباح ؟ أنه لن يكون خيراً من ليله ، فالهجوم تنتظره ، تلازمه ولن تفارقه .

٥١ : ٥٢ : فما أقساه وأطول له من ليل ، نجومه قد ثبتت في مكانها لا تستطيع حراكا وكأنها مشدودة بحبال متينة إلى جبال راسخة ، كأن ثرياه قد جمدت هي الأخرى في مكانها لا تتجاوز .

إنها نفس الشاعر التي استبد بها اليأس والحزن والألم ، ووجدانه الذي أثقله بالبؤس والفتل ، وما الليل وظلامه والبحر وأمواجه ، والنجوم وحركتها المتثاقلة إلا مظاهر من الطبيعة يلقي عليها الشاعر همومه وأحزانه فتكشف عن وجدانه الذي يعانیه ، وشعوره الذي يقاسيه .

(٥١) مغار الفتل : القوى من الفتل : يذبل : جيل بنجد .

(٥٢) الأمراس : جمع مرس : وهو الحبل . الصم : جمع واحده أصم : الصلب . الجندل : الصخر .

تعليق عام على النص يكشف عن ملامح القصة فى الأدب الجاهلى

شاع الفن القصصى فى شرقنا العربى فى القرن العشرين ، رساع فى أوربا قبل ذلك بقرنين أو يزيد ، وعلينا أن نعرف بأننا أفدنا كثيراً من الآداب الأوربية وأن أعلامنا - أمثال : هيكل ، وطه حسين ، والحكيم ، وتيمور ، وغيرهم قد تلقوا ثقافات أجنبية تفاعلت مع رصيدهم العربى ، فكان ما نراه لهم من ريادة وإبداع .
نقرر ذلك بروح علمى وموضوعى .

ونلاحظ أن لغتنا العربية قد استجابت بسرعة فائقة لهذا الفن ، وعبرت عن مجالاته بسهولة ويسر ، وأمدت القصاصين بما يلائم من ألفاظ وتصويرات ومعان وعواطف ، وكأنها الأرض الخصبة التى تلقى فيها البذرة ، وبقليل من التعهد يكون النبت والنماء ، ولا يلبث الزرع أن يقوى ويستوى على سوقه .

فإذا فتشنا فى هذه الأرض الطيبة ، فوجدنا بين كنوزها للقصة بريقاً أو ملامح ، وجب علينا - وفاء لجلال هذه اللغة - أن نلتفت إليه ، ونكشف عنه ، بل أقول - مع كثير من الزهو - ينبغى أن نعتز به ، ونفاخر ، فهو جذور عميقة أو بذرة دفيئة للقصة العربية الحديثة .

نحن الآن فى القرن العشرين - بعد الميلاد - والملاحم القصصية التى نستجليها ونحدث عنها تعود إلى القرن السادس ، فعمرها الآن لا يقل عن خمسة عشر قرناً ، وليست هذه القرون بالقليلة فى حساب الفن ، وتطور السمات ، فعلى أن نضع ذلك فى الأذهان عندما نحكم على قصصنا العربى فى العصر الجاهلى .

نحن نعلم أن لكل قصة إطارها من حيث الحجم واللغة ، والوحدة والحوار ، ولها عناصرها من حيث : الزمان والمكان ، والأحداث والشخصيات التى ينبغى أن تتفاعل وتتشابك . ونعرف أن لكل قصة بداية ووسطا ونهاية . نعلم ذلك ونحاول أن نتعرف عليه فيما نجد من قصص فى أدبنا العربى ، ولكن فى شئ من الهوادة والرفق ، فلا بد أن يكون لهذه القرون المكدسة اعتبار ، فسنعرض السمات التى ينبغى أن تتوافر فى الفن القصصى ، على أن هذا السمات موضع خلاف بين النقاد وسوف يستمر هذا الخلاف ولن ينتهوا إلى كلمة فاصلة أو رأى حاسم .

وما يدرينا ، لعل النقاد بوجهون الأدباء إلى العودة إلى البساطة ، ويحبون إلى القراء الاستمتاع بهذا التاج الفطري الذي خلفه لنا الأولون ، ويفرون هؤلاء هؤلاء بأن يتخففوا من هذه القيود التي يزرع تحت، أعبائها الفن القصصي الحديث من جراء وجهات النظر النقدية المتعددة .

وعندئذ سنكون لأدبنا العربي أكثر تقديراً وتجيلاً ، وبقصص العصر الجاهلي أكثر احتفالاً وتعظيماً .

القصة العاطفية

عجز الأب الحازم — طوال حياته — أن يشئ ولده الأمير — امرأ القبس — عن معاينة الحسان ومعاينة الدنان ، ومصادقة أمثاله من قرناء السوء ، وعشاق الضياع . وتطور قصيدته تلك حول حبيب بسقط اللوى ، هام به زماناً فارتبط بوجوده ، يجد السعادة في قربيه ويقاسى لوايع البين إن هم بفراقه ، أو الرحيل عنه ، ولا يجد شفاءه إلا في هذه الدموع الغزار يريقها ، عليها تخفف عنه آلام البعاد ، ولكن هيهات ، لا جدوى من البكاء ... لن ينساها !! وكيف ينساها ؟ وإن هذا الفراق يذكره بحب مضى ، وانتهى إلى المصير نفسه مع امرأتين أخريين ، « أم الحويرث ، وأم الرباب » ، لقد بكى فراقهما فلم يجد البكاء ، وهنا يغرق بطل القصة في فيض من الدموع تنهمر على نحره ، وتحمل سيفه ، ويذكره هذا الرحيل بأيام سعيدة توزعت قلبه :

أشار إلى أولها إشارة خاطفة « يوم دارة جلجل » .

وإلى ثانيها بانجاز ، يوم عقر لمن مطيته ، وظللن يرتمين بلحمها وشحمها ، والخمر تدار كنوسها ، فيصيب معهن ماشاء منها .

وكان ثالث أيامه مثيراً ، فقد اقتحم خدر عنيزة — في هودجها — فاختل توازنه فقال لهما الغبيط معاً ، فقالت :

لك الويلات ، نوشك أن نقع من على البعير !!

فقال : لا يشغلنك بعيرك عن صاحبك .. دعيه يتجه حيث يشاء ، أرخى زمامه ودعيني حيث شئت ، أنال منك ما أهوى ، وأصل إلى ما أريد .

ورابع الأيام تعذرت عليه صاحبته ، فأقسمت أن تصون نفسها بالعفاف ، وتأسر قلبه بالدلال ، وهنا يرجع عنه غيه ، وينثني عن غوايته ، ويزلف إلى قلبها بالتودد فيردد :

يا فاطمة !! أحلى ، حبك قاتلى !! مهما تأمرى القلب يفعل !! حطمت فؤادى ،
لأننى أسير هواك ! معذرة أن بدا منى ما يسوؤك ، أقطعى حبل مودتى إذا شئت لاتبكي
يا حبيبتى ، فلم يعد لى قلب يحتمل هذه الدموع !

وكان آخر الأيام مع حسناء ، ذات حسب ونسب ، تحصنت فى خدرها وأحراسها وامتنعت بسلطان أهلها ، ولكنه يغامر ، فيتجاوز الأحراس ، ويقتحم منزلها ويخرجان معاً ، هو فى شجاعته وجراته ، وهى فى زينتها ، جنباً إلى جنب ، إلى الصحراء حتى إذا بلغ مأمنه فى بطن خبت ذى حفاف عقنقل . توقفا ، فال إليها وتمايلت عليه ، وجلست وجلس أمامها يتعبد فى محراب جهالها ، ولعلها كانت ليلة مقمرة وزاد فى ضوئها أن « الثريا فى السماء تعرضت » ليلة أعانته على تدبج محاسنها : بياضها الجميل ، وخدها الأسيل ، وطرفها الكحيل ، وجيد كجيد الرئم ، وشعر يزين المتن ، وكشح كالجديل ، وساق كالأنبوب ، إنها منعمة ، يضحى فتيت المسك فوق فراشها ، وتعطو برخص .

إنها مشرقة : تضيء الظلام بالعشاء .

تلك التى لا ينساها ، إنها تفتن العابد ، إنها فى سريداء قلبه لا يسلاها ولن يستجيب فيها لناصح أو لائم .

أين هى الآن ؟ لا قيمة لها بجوار من استحوذت على قلبى - فاطمة !! وأين فاطمة من حبي ؟ لقد حرمت منها ، فلن يستقر منى جنب ، ولن يهدأ لى قلب ! إن ليلى بعدها كأمواج البحر أرخى على ظلامه ، وألقى إلى همومه ، وامتد طولا وعرضا فإذا هو لا أول له ولا آخر ، إنه ليل اليأس الذى لا يبدو له صبح ، لقد جحد زمانه ، وتسمرت نجومه .

وها هي ذى الثريا التي تعرضت من قبل ، تعرض أثناء الوشاح المفصل ، لقد كانت جميلة مضيئة ، رائحة سعيدة ، تشاركني حبي وأنسى ، ها هي ذى حزينة جامدة ، لقد نسخ رواؤها ، وذابت بهجتها ، وكسفت أنوارها ! إنها تريد أن تسعدني ، وأنى لها ذلك ؟

لقد « عقلت في مصامها بأمراس كنان إلى صم جندل » !



شعر ذاتي ، كأغلب الشعر العربي ، يهتم أولاً بالذات يفصح عنها ، معترزة مباهية أو حزينة كاسفة ، أو معجبة شاكرة ، غير أن هذه الذاتية من النسق بحيث ترابطت أطرافها في قصص متداخل ، تنتظمه قصة كبرى هي قصة الشاعر نفسه مع هؤلاء النسوة بصفة عامة ، وهذه التي شاركت البطولة بصفة خاصة وهي فاطمة — ابنة عمه كما يقول بعض الرواة . في هذه القصة اعتزاز وتهالك ، وتناول وتطامن ، إنها تموج بالعواطف الجياشة ، ولذلك فضلنا أن نعدّها من القصص العاطفي ، أنها أشبه بمذكرات يقولها الأديب عن نفسه ، أو ذكريات حب سرد أغلبها لهذه التي قالوا عنها أنها ابنة عمه . ذلك هو المحور الذي دارت حوله القصة ، محور الاهتمام ، أعنى اهتمام البطل . ويتمثل في هذه القصة عنصرا الزمان والمكان :

أما المكان فقد اهتم به الشاعر ، فحدده تحديداً دقيقاً بجهاته الأربع ، فهو بين : الدخول وحومل ، وتوضيح والمقراة ، وهو مكان بارز لم يعف ، إذ تعاورته ريحان تغطي هذه ما تكشفه الأخرى ، على أن من التراب ما يحفظ الآثار من الدثور ، ثم امتد المكان إلى الصحراء ، يعقر فيها ناقته ، ويعقد مجلس اللهو فإذا غشى المنازل عاد بسرعة إليها يتأبط ذراع حبيبته ، التي تجر وراءها ذيل مرط مرحل يغطي آثار الأقدام فلا يهتدى إليها أحد من المعاشر والأحراس . حتى ليله الذي عانى منه في آخر القصة ، هو ليل ذو نجوم شدت « يبذبل » إنه ليل صحراوي كذلك .

وامتد الزمان فشمل أياماً خمسة بعضها مر سريعاً ، وبعضها الآخر كان متأنياً بطيئاً ، كما شمل ليلاً كان في أحدها الفتى المغامر ، وكاد الآخر أن يصرعه « لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل » .

وللقصة بطل هو الشاعر نفسه — كما قلنا — إنه الشخصية الأساسية التي افتتحت القصة وظلت حية إلى آخرها ، وكادت تقاسمه البطولة فاطمة التي تشكى إليها وتودد وأخذ يسرد على مسامعها مغامرات لعلها تستثير غيرتها ، أو تحرك أشجانها نحوه .

وهناك شخصيات ثانوية ، أدت دورها المحدد ، فصاحبه اللذان استوقفهما واستبكماهما ووقف معهما على الطلل وبكى ، ذكرهما الشاعر ليسرد على لسانها ذكرياته السالفة في الحب ، وليكشفنا عن مشاعره نحو النساء جميعاً .

والنساء اللاتي ذكرهن لفاطمة أدين أدوارهن التي كشفت عن كرمه ومخاطرته وعلو منزلته ، وقد قامت كل شخصية بما يناسبها من أحداث فأدت نامية نمواً طبيعياً من الداخل : فصاحبه اللذان استوقفهما ، هما اللذان وقفا ، وأشققا عليه ، وقالاه :

« لاتهلك أسى وتجمل » وحاولا أن يقنعا بأن يخفف عن نفسه برحاء الحب ، بما ذكرنا من ماضيه ، فكأنهما على صلة وثيقة به ، من قبل ، وأعلم بطباعه ، وهؤلاء العذارى اللاتي التي بهن وعقرهن مطيته ، فتجاوز حد الاعتدال في الكرم — يتجاوزن حد الضيافة فيأكلن ثم يترامين باللحم والشحم ، في جو كله سكر ، ليتم ذلك في غيبة من عقل الحكيم .

وتلك التي قبلت أن يقتحم عليها خدرها في هودجها تصبح متعة للبطل .
وبيضة الخدر التي تجاوز إليها المعاشر والأحراس ، من الطبيعي أن تتجاوب معه ، وأن يستجلى محاسنها ، ليستثير غيرة صاحبه .

وكل هؤلاء النسوة إنما هن من أجل من قاسمته البطولة — فاطمة — فلتكن أبعد منهن منالا وأعلى منزلة ، فاتهاون البطل في كرامته إلا لها ، وما تطامن إلا أمام دلالها ، فهي جديرة بأن يسهر ويؤرق ويعانى من الليل أضعاف ما كان من النهار .

وبالقصة حوار أكسبها حيوية ، وجعلها تموج بالنشاط ، ونحن نعلم أن الحوار ليس عنصراً أساسياً في القصة ، ولكنه إذا دخلها أثار الانفعال بها ، ودل على اندماج مؤلفها بها ، وتصوره لأحداثها ، وتخييله للأشخاص الذين قاموا بها وكأنهم يتحاورون أمام سمعه وبصره تحاورا يبرزه الشاعر في إطار حي نابض .

فهو يقول لصاحبه : قفا نبك ...

ويردان عليه : لاتهلك أسى وتجمل

وعنزة — صديقه تقول له : لك الويلات ...

وتقول : عقرت بعيرى يا امرأ القيس ...

ويرد عليها : سيرى وأرعى زمامه .

وبيضة الحدر تقول له : يمين الله مالك حيلة ...

حتى الليل يخاطبه امرؤ القيس : ألا أيها الليل الطويل ...

حوار فى مواطن كثيرة من القصة واستعمال ضمير المخاطب فى أثناء الحوار .

وفى القصة حبكة : وتماسك ، فالوقفة على الطلل فى أولها مقدمة تسلم إلى الحديث عن النساء ثم عن فاطمة — خبيوط مشدودة إلى هذه المحبوبة باعتبارها الأمل الأسمى والمهدف المنشود ، إنه يذكر مواقفه مع غيرها توصلًا إليها وترقيقًا لقلبها .

والقصة على الرغم مما فيها من المغامرة ، والمرح الظاهرى — من النوع الأسوان ، لقد استمر ما فيها من الأسمى حتى خاتمها التى جاءت بمثابة اليأس القاتل ، إنه يصور التبرم من الحاضر وخيبة الأمل فى المستقبل .

وخلال هذا التسلسل — الفكرى والشعورى — تجدد بعض اللوحات الفنية التصويرية تكرر فى مشاهد القصة ، مما يزيد تماسكًا وحبكة :

فحينما اقتحم منازل بيضة الحدر الممنعة ليلا كان أنيسه فى هذه المغامرة « الثريا » بنورها المتلألئ ، فقد ذهب إليها :

« إذا ما الثريا فى السماء تعرضت ...

ذلك فى منتصف القصة ،

ويتكرر المنظر ذاته أو قريب منه — فى ذلك الختام الحزين ، إنه يذكر الثريا أيضاً

فيقول :

كان الثريا علقت فى مضامها بأمراس كتان إلى صم جندل

فضلا عن أن هذا الجزء من المعلقة ، يدور حول معنى كلى واحد ، مما يؤكد فيها شبه الوحدة الفنية ، بل إننا لا نعدم بعض الروابط الأخرى التي تجمع أجزاء هذه المعلقة من أولها إلى آخرها كوحدة النغم وغيرها .

والقصة تموج بالحركة التي أكسبتها نبضا وحيوية ، فهذا الالتماس من صاحبيه « قفا » يوحى بأنه وصاحبيه كانوا سائرين ، والتحمل الذي رآه يوم البين حركة ثانية ، ووقوف أصحابه في قوله : « وقوفا بها صحبي على مطيهم » يشير إلى حركة سابقة لهذا الوقوف ، هذا إلى حركة الدموع ، وحركة النسيم ، والارتواء باللحم والنشحم ، ودخول الأحراس ، وخلع الثوب للنوم ، وخروجه بها يمشى ، وأخيراً ليله الذي يشبه موج البحر الهائج المضطرب - حركات متتالية في أنحاء القصة ، لتنشر فيها حيوية شائقة وجمالا وروعة .

والقصة كما تقرأها في المعلقة موجزة مكثفة ، غير أن فيها إشارات تعطيها أبعادا جديدة طولا وعرضا وعمقا ، إنها قصة تحتوى على قصص أخرى يعرفها معاصروه المختلطون به ، وأصدقاؤه المحاورون له ، وصاحبه فاطمة التي قاسمت البطولة ، ولو أنه قدر أن سيطلع على معلقته هذه آخرون يجهلون من هذه الإشارات الكثير لأسهب ، فذكر لنا هذه القصص الجانبية ، فأثرت القصة الأصلية ، وأضافت إليها الكثير وجنحت بها إلى الطول .

وعلى الرغم من ذلك ، فإن تلك القصص التي لم يذكرها نستطيع نحن أن نتصورها ونتخيله قاصدا لها ، وسنجد لها تدور حول المحور نفسه الذي دارت حوله القصة الأصلية بحيث يكونان معا قصة واحدة أطول وأرحب .

فلنا أن نتخيل قصة حبيبه ومنزله بسقط اللوى ، وقصة الوقوف لدى سمرة الحى ، وقصته مع أم الحويرث ، وقصته مع أم الرباب ، وقصة الأيام الصالحة التي قضاه معها بصفة عامة ، وقصته يوم دارة جلجل ، وقصة الحبلى التي طرقها بصفة خاصة .

ولنا أن نتخيل بسطا لما أوجزه عن معشر بيضة الخدر وأحرامها معه ، بدءا ونهاية ، فإنه لم يذكر لنا إلا جوهر هذه القصة الذي تمثل في وسطها ، ولنا أن نتخيل

دور هذا الخصم النصيح الذى أشار إليه فى آواخر الأبيات فنضيف شخصية جديدة لها دورها وحركتها فى القصة .

لو تخيلنا هذا كله لأضفنا مجالات أخرى غير هذه التى جال فيها الشاعر .. ومع ذلك لم يفتنا شيء ذو قيمة فنية ، بل القن فيما ذهب إليه ، فتلك طبيعة الشعر الغنائى فى أدبنا العربى ، تغنى فيه اللسحة ، وتثرى الإشارة فتجعل لسماعه أو قارئه دوراً إيجابياً ينعكس به الانفعال بالقصة والاندماج فيها إلى درجة أن يعود مؤلفاً لبعض أطرافها مندجاً مع الشاعر فى حوار فكرى وعاطفى ، وفى انطلاقات يكمل بها ما نقص ، ويفصل ما أوجزه ، ويسلط على الضباب أشعة من فكره فتبدده فيتراءى له ما أخفاه الشاعر واضحا .

أما اللغة – التى أراد امرؤ القيس أن يضع قصته فى إطارها – فهى الشعر ، ونحن نعلم أن اللغة المناسبة للقصة هى النثر ، وأود ألا نكون قساة على الشاعر فنفرض عليه قيودنا ، أو متهاونين مع أنفسنا وأدبنا ، فنغمض عيوننا ونضع أصابعنا فى آذاننا فلا نعطي لهذه القصة وإطارها اهتماماً لائقاً .

فنحن من جهة فى عملنا هذا نتتبع هذه الملامح ، ومن جهة ثانية لم نجد تأييداً من الشعر عن قبول القصة أو تمرداً منه عليها ، فلنقبل على نقده كما نقد النثر ، ولنتبين ما فى لغة الشاعر من سمات وخصائص .

نود أن نزيل الحواجز الثقافية بيننا وبين لغة الشعر بعامه ، ولغة هذه القصيدة بخاصة ، فإن هذه الكثرة من الألفاظ المعجمية التى تستغلق علينا لا يصح أن نأخذ الشاعر بحريرتها ، فقد كانت شائعة فى عصره ، معروفة عند معاصريه ، فإذا لم نجد فهمها أو لم يتيسر لنا التقاط معانيها فور سماعها فإن هذا عائد إلى بعد ما بيننا وبين الشاعر ، وإلى التطور الكبير الذى مرت به لغتنا حتى انتهت إلى لغة عصرنا .

إن كثرة انقباضنا عن الشعر الجاهلى نتيجة معاناة فهمه ، ودفعه إيانا إلى المعاجم لنستعين بها على استجلاء معانيه ، فتعيننا مرة ، وتحقق مرات فلا تمدنا بما نريد ، كل هذا أوجد ما يشبه الحاجز النفسى بيننا وبين أدب الجاهليين ، ولن نقدر هذا الأدب قدره إلا إذا حططنا هذا الحاجز وتذرعنا بالصبر والأناة .

لأنه من الغرابة التي نؤاخذ بها الشاعر هذه الأسماء غير المألوفة لدينا للمعالم
والأمكنة، ولو وضعنا ذلك في الحسبان لخطونا خطوة كبرى في سبيل الحكم الصحيح
على لغة هذا الشاعر ، ولقررنا أنها أقرب إلى السهولة والبسرة .

أجاد الشاعر مقدمة القصة ، فقد كثف معاني وعواطف في بيت بل في شطر بيت
لا يستطيعها غيره إلا في أبيات ، ذلك قوله :

« قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل »

فقد وقف واستوقف وبكى واستبكى في هذا الشطر ، وقد فطن الأقدمون لذلك
وعدوا هذا المطلع من إبداعه .

وله تشبيهات دقيقة تصور الواقع الحسى :

ترى بحر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل
وأخرى تصور الواقع العاطفى :

كأنى غداة البين يوم نحمّلوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل
أو تصور الواقع الحسى والعاطفى معاً ، ويمثلها هذه الصور الرائعة التي وصف
فيها جمال المرأة ورواءها ، ونستطيع أن نقرأها متوالية لنرى مبلغ ما فيها من إبداع ،
ونكتفى الآن بقوله :

مهفهفه بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
وقوله :

نصد وتبدى عن أسبل وتتنى بناظرة من وحش وجرة مطلقى
وأراه قد أصاب من البلاغة حظاً موفوراً بهذا التصوير الرائع :

فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقى
فلم يلجأ هنا إلى التصوير المجازى بل اختار ألفاظا تدل بأصواتها :

« بطن خبت ذى حقاف عقنقى »

على أن هذا المكان الذى انفرد فيه بمحبوبته كان مكاناً حريزاً بهناً فيه بالانفراد
بمحبوبته ، وإنه قد بلغ القمة في التصوير والإبداع بحديثه عن ليله في آخر قصته ، لقد
صار به مضرب الأمثال فقالوا : « أطول من ليل أمرى القيس » .

وفى النص التفاتات كثيرة بين المتكلم والمخاطب والغائب والمفرد والمثنى والجمع ، فوضع بذلك عدة محاور يتردد القارئ بينها ، فتوقظ منه الفكر والشعور ، ولا يغنى الاستشهاد بجانب من هذه الالتفاتات عن تتبعك أياها جملة ، لتمثل مبلغ ما فيها من جمال .

لقد اجتمع لامرئ القيس فى معلقته سمات فنية تشيع فى القصة الحديثة . ذلك الجزء الأول من المعلقة ، وفى بقيتها كذلك ملامح للقصة وإن احتاجت إلى قراءة ثانية تكشف عما بين الأبيات من روابط متعددة ، مقصودة أو غير مقصودة ، وعما بين أجزاء هذه المعلقة من وشائج وعلاقات .

لقد كان امرؤ القيس جديراً بأن يسمى أمير الشعر الجاهلى .

النايعة الذبياني

أعطى « زياد بن معاوية » الملقب « بالنايعة » الشعر أبعاداً جديدة ، فقد تجاوز بشعره حدود عشيرته « ذبيان » وقبيلته « غطفان » إلى سادة عصره من ملوك الحيرة وبنى غسان ، فانتقل بالشعر الجاهلى إلى ميادين جديدة ، زادته ثراء ، بما أبدع فى المدائح ، وبما أنشد فى السفارة بين قومه وبعض ملوك زمانه ، وبما صاغ فى الاعتذار : من شعراء عصره ، فقالوا عنه :

« هو أوضحهم معنى ، وأجودهم جوهرة ، وأبعدهم غاية »

وقال عمر بن الخطاب :

« النايعة أشعر شعراء غطفان » .

وإليك قصيدته التى عدها « القرشى » - صاحب جمهرة أشعار العرب ، من

المعلقات (١) :

(١) جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام ج ١ ص ٢١٧ وما بعدها .

معلقة النابغة الذبياني

عرض وشرح وتعليق

- عُوجُوا ؛ فُحْيُوا لِنُعْمِ دِمْنَةِ الدَّارِ ماذا تُحْيُونَ من نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ (١)
أَقْوَى وَأَقْفَر من نُعْمٍ وَغَمَمِيَّهِ هُوجُ الرِّيحِ بِهَابِي التُّرْبِ مَوَّارِ (٢)
دَارَ لِنُعْمٍ بِالْحُمَمِيَّاتِ قَدْ دَنَسَتْ لَمْ يَبْقَ إِلَّا رَمَادٌ بَيْنَ أَظْطَارِ (٣)
وَقَفْتُ فِيهَا سَرَاةَ الْيَوْمِ أَسْأَلُهَا عَنْ آلِ نُعْمٍ أُمُونًا عَبْرَ أَسْفَارِ (٤)
فَاسْتَعْجَمْتُ دَارُ نُعْمٍ مَا تَكَلَّمُنَا وَالِدَارُ لَوْ كَلَمْتَنَا ذَاتُ أَخْبَارِ (٥)
فَمَا وَجَدْتُ بِهَا شَيْئًا أَلُوذُ بِهِ إِلَّا الثُّمَامَ وَإِلَّا مَوْقَدَ النَّسَارِ (٦)
وَقَدْ أَرَانِي وَنُعْمَى لَاهِبِينَ مَعًا وَالِدَارُ وَالْعَيْشُ لَمْ يَهْمُ بِإِدْبَارِ (٧)
أَيَّامٍ تَخْبِرُنِي نُعْمٌ وَأُخْبِرُهُمْ مَا أَكْتَمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وَأَسْرَارِي (٨)
لَوْلَا حَبَائِلُ من نِعْمٍ عُلِقْتُ بِهِمْ لَأَقْصَرَ الْقَلْبُ عَنْهَا أَيْ إِقْصَارِ (٩)

(١) عوجوا : قفوا . الدمنة : ما بقي من آثار الديار . النؤى : الخندق حول الجباء حتى لا يتسرب إليه الماء .

(٢) أقوى : خلا . الرياح الهوج : الشديدة ، جمع مفردة هوجاء-الهاني : الذي يعنى على النؤى .
الموار : الذي يذهب ويحجى .

(٣) الحممية : التراب الأسود . الأظار : الحجارة توضع عليها القدور .

(٤) السراة : الوسط ، يقصد وسط النهار . الأمون : الناقة المريجة . عبر أسفار : بقية أسفار .
(٥) استعجمت : لم تفهم كلامنا كأنها من العجم .

(٦) ألوذ به : ألتجئ إليه . الثام : نوع من الشجر . الموقد : المكان الذي يوقد فيه الحى ناره .
(٧) لم يهم بادبار : لم يأذن بالانصراف .

(٨) حاجى : حاجتى . أسرارى : جمع مفردة : سر .

(٩) حبائل : يقصد أيام الشباب وما كان فيها من مودة .
أقصر القلب عنها : انصرف فلم يتعلق بها .

- فإن أفاق لقد طالت عمائتـــــــــــــــــه والمرءُ يُخلَقُ طوراً بعدَ أطوار (١٠)
- فإن يكن قد قضى من خلّة وطــــــــــــراً فإني منك لما أفضى أوطارى (١١)
- فليت نُعْمَى - على الهجرانِ ، عاتبةٌ سقياً ورعياً لذاك العائبِ الزارى (١٢)
- رأيتُ نُعْمَى - وأصحابي عل عَجَسَل فريعَ قلبي ، وكانت نظرةً عرضت (١٣)
- بيضاء كالشمس وافتَ يومَ أسعدها حيناً ، وتوفيقَ أقدار لأقـــــــــــــــــدار (١٤)
- تلوثُ بعد افتِضال البُردِ مئزرهـــــــــــــــــا لم تؤذ أهلاً ولم تفحش إلى جار (١٥)
- والطيبُ يزداً طيباً إذ يكونُ بهـــــــــــــــــا لوثاً على مثلِ دِعْصِ الرَّمْلةِ الهارى (١٦)
- تَسْقَى الضَّجِيعَ إذا استَسْقَى بذى أشْر في جيدٍ وأصْحَةِ الخدينِ معطار (٢٧)
- كَانَ مَشْمُولَةً صِرْفاً بريقتـــــــــــــــــه عذبِ المذاقةِ بعد النّومِ مخْمار (١٨)
- أَقُولُ والنجم - قد مالت أواخــــــــــــــــره من بعد رقدتها أو شهد مُشْتار (١٩)
- إلى المغيّب ، تبينَ نظرةً حار (٢٠)

(١٠) عمائته : ضلاله .

(١١) الخل : الخليل ، الوطر : الحاجة ، أوطارى : ما أتمنى .

(١٢) الزارى : العائب .

(١٣) العيس : الإبل البيض ، الأكوار : يقصد الرجل ، البين : البعد :

(١٤) ريع : خوف فخاف .

(١٥) وافت : طلعت . يوم أسعدها : فى برج السعد .

(١٦) تلوث : تأتزر . افتضلت المرأة : لبست الثوب .

الدعص : الرمل الأبيض . الهارى المتجرد المنهار .

(١٧) الجيد : العنق .

(١٨) الأشْر : الفلول بين أطراف الأسنان .

(١٩) المشمولة : الخمر . الصرف : الخالصة فلم يمزج بها غيرها .

الشهد : العسل . المشتار : الذى ينزع العسل من موضعه .

(٢٠) النجم : يقصد الثريا ، حار : يا حارث فرخم .

أَمْ وَجْهَ نَعْمِ بَدَالِي أَمْ سَنَا نَارَ (٢١)؟	أَلْمُنْحَةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأَى بَصَرِي
فَلَا حَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارَ (٢٢)	بَلْ وَجْهَ نَعْمِ بَدَا - وَاللَّيْلُ مَعْتَكِرٌ
يَتَبَعْنَ أَمْرَ سَفِيهِ الرَّأْيِ مِغْيَارَ (٢٣)	إِنْ الْحَمُولَ الَّتِي رَاحَتْ مَهْجَرَةً
يَحْفَهُنَّ ظَلِيمٌ فِي نَقْيٍ هــ عَارَ (٢٤)	نَوَاعِمٍ مِثْلُ بَيضَاتٍ بِمَحْنِيَةٍ
وَجُؤْجُؤًا عَظُمَ مِنْ لَحْمِهِ عَارَ (٢٥)	بُدْنِي عَلَيْهِنَّ دَفًّا رِيْشُهُ هــ دِمٌ
أَنْتَى تَغْرَبْتِ عَنَّا أُمَّ عَمَّارَ (٢٦)	إِذَا تَغْنَّى الْحَمَامُ الْوُرُقُ ذَكَّسْنِي
نَائِي الْمِيَاهِ مِنَ الْوَرَادِ مِقْفَارَ (٢٧)	وَمَهْمَهُ نَازِحَ تَعْوَى الذُّثَابُ بِهِ
وَعَرَ الطَّرِيقَ عَلَى الْحَزَانِ مِضْمَارَ (٢٨)	جَاوَزَتْهُ بَعْلَنْدَاةٌ مُنْـسَاقِلَةً
مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ هَادٍ غَيْرَ مِخْيَارَ (٢٩)	تَجْتَابُ أَرْضًا إِلَى أَرْضٍ بَذَى زَجَلِي

(٢١) سنا النار : ضوءها .

(٢٢) الليل المعتكر : الشديد الظلام .

(٢٣) الحمول : الرفاق ، أو جمع حمل من الأحوال التي توضع على الإبل . سفيه الرأي : يقصد أمير الرفاق ، مغيار : يغار ، من الغيرة .

(٢٤) المحنية : جوانب الوادي ، الظليم : ذكر النعام ، النقي من الرمل : الكتيب .

(٢٥) بدني : يقرب . الدف : الجنب . الجؤجؤ : الصدر .

(٢٦) الحمام الورق : ما كان لونه يشبه الرماد .

(٢٧) المهمة : الأرض القفر . النازخ : البعيد ، مقفار : لا أحد فيه .

(٢٨) العلنداة : الشديدة القوة . المناقلة : في سيرها .

وعر الطريق : ما خشن منه . الحزان : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض وارتفع : مضمار : ضامرة كثيرة الضمر :

(٢٩) تجتاب الأرض : تقطعها . الزجل : شدة الصوت الهول : شدة الخوف . هاد :

حارف ، غير محيار : لانتحير .

إِذَا الرُّكَّابُ وَنَتْ عَنْهَا رُكَّائِبُهَا
 كَأَنَّمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُودٍ
 مَطْرَدٌ أَفْرَدَتْ عَنْهُ حِلَالُهُ
 مُجْرَسٍ ، وَحِدٍ جَابٍ ، أَطَاعَ لَهُ
 سِرَاتُهُ مَا خَلَا لُبَّانَهُ لَهْفُهُ
 بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ
 وَبَاتَ ضَيْفًا لَأَرْطَاةٍ وَالْجِجَاءُ
 حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَتْ ظِلْمَاءُ لَيْلَتِهِ
 أَهْوَى لَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ

تَشْدَرْتُ بِبَعِيدِ الْفَتْرِ خَطَّارِ (٣٠)
 ذَبَّ الرِّيَادِ إِلَى الْأَشْبَاحِ نَظَارِ (٣١)
 مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارِ (٣٢)
 نَبَاتٍ غَيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ مَبْكَارِ (٣٣)
 وَفِي الْقَوَائِمِ مِثْلُ الْوَشْمِ بِالْقَسَارِ (٣٤)
 بِحَاصِبِ ذَاتِ شِفَانٍ وَأَمْطَارِ (٣٥)
 مَعَ الظَّلَامِ إِلَيْهَا وَأَبْلُ سَارِ (٣٦)
 وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْهُ أَيْ إِسْفَارِ (٣٧)
 عَارَى الْأَشَاجِعِ مِنْ قُنَاصِ أَنْمَارِ (٣٨)

(٣٠) الركاب : المركوبة من الإبل . ونت : فرت .

تشنرت : ضربت بأرجلها يمينا وشمالا ، وهذا دليل نشاطها في الوقت الذي تعبت فيه بقية الركائب . الخطار : كثرة الخطر . فتذهب هنا وهناك .

(٣١) الجدد : الخطوط البيضاء والسود يقصد نور الوحش .

ذئب الرياد : اسم ثور الوحش لأنه يرود ، فيذهب ويجي .
الأسباح : ما نخيل لنا ، مع شبح .

(۳۲) حالاته : إناؤه . وجرة وذی قار : موضعان .

(٣٣) مجرم : في صوته شعوب . وحد : وحيد . الجأب : الغليظ .

أطاع له : أسعده نبات الغيث فهو متنعم فيه . الوسمي : أول المطر ومثله المبكار .

(٣٤) السراة : الظهر . اللهق : الأبيض .

(٣٥) تسفعه : تضر به . الحاصب : الغيث إذا كان فيه ريح وتراب يحصب الوجه .
شfan : ريح باردة .

(٣٦) الأرطاة : شجر من نبت الرمل . والواابل السارى : ما جاء بالليل من الغيث ،

(٣٧) انجلیت : انقشعت ، أسفر : اظهر .

(٣٨) الأشاجم : عروق ظهر الكف . أنمار : قبيلة من نزار معروفة بالصيد .

محالِفُ الصَّيْدِ تَبَاعٌ لَهُ لِحَمِّهِمْ
 يَسْمَى بَغْضَفٍ بَرَاهَا فَهِيَ طَاوِيَّةٌ
 حَتَّى إِذَا الثَّورُ بَعْدَ النَّفْرِ أَمْسَكَهُ
 فَكَّرَ مُحَمِيَّةً مِنْ أَنْ يَفِرَّ كَمَا
 فَشَكَ بِالرُّوقِ مِنْهَا صَدْرُ أُولِهِ
 ثُمَّ انْثَنَى بَعْدَ لِلثَّانِي فَأَقْصَرَ بَدَنَهُ
 وَأَثْبَتَ الثَّلَاثَ الْبَاقِيَ بِنَافِثَةٍ
 وَظَلَّ فِي سَبْعَةٍ مِنْهَا لِحَقْنٍ بِسَبْعَةٍ
 حَتَّى إِذَا مَا قَضَى مِنْهَا لِبَانَتَهُ
 انْقَضَ كَالْكَوْكَبِ الدُّرَى مَنْصَلَتَا
 مَا لِنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ أَطْمَارِ (٣٩)
 طَوْلُ ارْتِحَالِ بِهَا مِنْهُ وَتَسْيَارِ (٤٠)
 أَشْلَى وَأَرْسَلَ غَضْفًا، كُلُّهَا ضَارِي (٤١)
 كَرَّ الْمُحَامِي حِفَاطًا خَشِيَّةَ الْعَارِ (٤٢)
 شَكَّ الْمَشَاعِبِ أَعْشَارًا بِأَعْشَارِ (٤٣)
 بَذَاتٍ تُغَرُّ بَعِيدَ الْقَعْرِ نَعَّارِ (٤٤)
 مِنْ بَاسِلٍ عَالِمٍ بِالطَّعْنِ كَرَّارِ (٤٥)
 يَكُرُّ بِالرُّوقِ فِيهَا كَرَّ إِسْوَارِ (٤٦)
 وَعَادَ فِيهَا بِإِقْبَالٍ وَإِدْبَارِ (٤٧)
 يَهْوِي وَيَخْلِطُ تَقْرِيبًا بِإِحْضَارِ (٤٨)

(٣٩) محالف الصيد : قد حالفه وألفه . اللحم : الذى يكثر أكل اللحم - أطمار : أخلاق ؛

(٤٠) الغطف : الكلاب المسترخية الآذان . براهها : أضربها الارتحال فبرى لحمها ،
الطاوى : الجائع .

(٤١) النفر : يقصد شدة نفاره وجريه . أشلى : أغرى كلابه الضارى : المعتاد للصيد ؛

(٤٢) كر : يقصد الثور كر على كلاب الصيد ، محمية : حمية . حفاظا : محافظة - خشية : خوف ؛

(٤٣) الروق : القرن . المشاعب : النجار . أعشارا : قنحا صار عشر قطع .

(٤٤) أقصده : قتله . ذات ثغر : طعنة عظيمة تثغر بالدم . نعار : طعنة تنعر بالدم .

(٤٥) الباسل : الشجاع .

(٤٦) وظل فى سبعة : قتل من الكلاب ثلاثة وبقى سبعة من عشرة الروق : القرن . الأسوار :

القائد من الفرس . مفرد جمعه : الأساورة .

(٤٧) لبانتة : حاجته ، لإقبال وإدبار : مقبل ومدبر .

(٤٨) انقض : هوى . الانصلات : استرسال النجم . ويقصد العدو بسرعة - يهوى : يخرج ؛

التقريب والإحضار : نوعان من الجرى .

فذلك شبه قلوى إذ أضرب...
لقد نهيتُ بنى ذبيانَ عمن أقبر
وقلتُ : يا قوم إن الليثَ منقبضٌ
لا أعرفن ربربا حوراً مدامعه...
ينظرون شزراً إلى من جاء عن عرض
خلف العضايرط من عوذى ومن عمم
يذرّين دمع عيونٍ دمعه... در
ساق الرفيدات من جوش ومن حدّد
قرمى قضاة حلا حول حجرت...
أواضع البيت من سوداء مظلمة

طول السر وهجير بعد إِبـكار (٤٩)
وعن تربّعهم فى كلّ أصفار (٥٠)
على برائنه ، لوثة الضـارى (٥١)
كأنهن زعاجٌ حول دُوار (٥٢)
بأعينٍ منكراة الرق أحرار (٥٣)
مردّفاتٍ على أحناء أكـوار (٥٤)
يأملن رحلة حصن وابن سيّار (٥٥)
وماش من رهط ربعى وحجّار (٥٦)
مدّا عليه بسلافٍ وأنفـار (٥٧)
تقيّد العير لا يسرى بها السارى (٥٨)

(٤٩) القلوص : الناقة الشابة . السرى : سير الليل .

(٥٠) أقر : موضع ، التربيع : أكل الربيع ، أصفار : جمع مفردة : صفرى وهو المطر الذى يأتى فى الحر .

(٥١) البرائن : للأسد كالأصابع للإنسان ويخرج منها المخالب . الضارى : المفترس .

(٥٢) الربرب : جماعة البقر ، وجاعة النعاج من الظباء . حور : جمع حوراء ، والحور شدة بياض العين مع شدة سواد سوادها . دوار : اسم صنم .

(٥٣) الشزّر : النظر بمؤخر العين . عن عرض : عن ناحية . منكراة : يعنى ينكرن الرق .

(٥٤) العضايرط : التباع . عوذى : جوار حديثا . عم : قديماة أحناء : جمع حنو وهو خشب الرحل .

(٥٥) يذرّين يذرّفن . يأملن : يردن . حصن وابن سيان : رجلان من بنى ذبيان .

(٥٦) الرفيدات : هم بنور رفيدة . جوش وحدد : جبلان . ماش : خلط . ربعى وحجار : من بنى عذره .

(٥٧) قرمى : مثنى قرم وهو السيد العظيم . بسلاف : يعنى يقوم متقدمين .

(٥٨) أواضع البيت : مواضعه . العير : الحمار الوحشى .

حَتَّى اسْتَغَاثَا بِجَمْنَحٍ لَا كِفَاءَ لَهُ يَنْبَى الْوُحُوشَ عَنِ الصَّحْرَاءِ جَرَّارَ (٥٩)
لَا يَخْفِضُ الرِّزَّ عَنْ أَرْضِ أَلَمَ بِهَا وَلَا يَضِلُّ عَلَى مَصْبَاحِهِ السَّارَى (٦٠)
قَدْ عَيَّرْتَنِي بَنُو ذُبْيَانَ خَشَيْتُهُ وَهَلْ عَلَى بَأْنٍ أَخْشَاهُ مِنْ عَارِ (٦١)
أَمَّا عَصَبْتُ فَلِإِنِّي غَيْرُ مَنْفَلْتٍ مِنْ اللَّصَابِ فَجَنَّبِي حَرَّةَ النَّارِ (٦٢)
تَدَافِعُ النَّاسَ عَنَّا يَوْمَ نَرْكَبُهَا مِنَ الْمَظَالِمِ تُدْعَى أُمُّ صَبَّارَ (٦٣)

اتخذ النابغة الذبياني لمعلقته محاور ثلاثة :

الأول : وقفة على الطلل ، وغزل في حبيبته نعم . (١ - ٢٦)

الثاني : تصوير ناقته عبر أسفاره (١٧ - ٤٩)

الثالث : تحذير من سطوة النعمان بن الحارث الأصغر بن الحارث الغساني (٥٠ -

٦٣) .

وقد ربط بين هذه المحاور تدرج فكري وشعوري حقق لها شبه وحدة وتسلسل .
ففي المحور الأول : يتبع نهج عامة شعراء عصره فيلتمس من محبه أن يسئلوا
التحية لأطلال نعم (١ - ٦) ولكن مرعان ما يواجههم باستفهام أسوان « ماذا تخيرون
من نوى وأحجار ؟ »

أين نقف ؟ وأين نعم ؟

لقد خلت ديارها ، وأقفرت مرابعها ، وعصفت الرياح فاثارت غبار الزمن
فحالت معالم الدار حتى ااحت أو تكاد ، فلم يبق منها إلا ما يتشبث بأسباب البقاء . وهل

(٥٩) لا كفاء له : لا عديل له . الجرار : الكثير التابع .

(٦٠) الرز : الصوت . ألم : نزل . يضل : يغوى ، يقصد : لا يخفى مصباحه على من يسرى :

(٦٢) اللصاب : جمع لصب ، وهو الشق في الجبل : حرة النار : اسم مكان . والمقصود إنكم إن
عصيتُموني فسألجأ إلى هذه الأمكنة حيث لا تدركني الخيول .

(٦٣) تدافع الناس عنا : تردهم عنا فلا يستطيعون غزونا ، المظالم : حرة مظلمة سوداء من الحرار
السود المظالم ، أم صبار : من أسماء الداهية « أم صبار » .

يستطيع أن يحتفظ بما بقي له من رمق ؟ « إنه رماد بين أظفار » ..

ولكن لاجزع ولايأس ، سأقف سراة اليوم أنفخ في هذا الرماد وأحفره ، أبحث عن الذكريات أصارع من أجل صديقتي الأهوال .. ما أقساك يا دار .. لا .. بل ما أقسى الزمان ..

لقد استعجمت دارنعم ما تكلمنا ، « ولكني سأصبر ، وأصبر حتى أنال ما أهوى ، فإن لم تتحدث الدار فسأتحدث أنا بما هو أقوى من الذكريات .
لايعوزني الآن إلا أمون عبر أسفار .

فقد وجدت ما ألوذه « الثمام ، وموقد النار » !!

(٧ - ١٢) وليس موقد النار إلا الرماد بين الأظفار .. إنها نار جناحيه التي توقد بها وجدانه ، فأضاءت له ، فوجد نفسه ونعمى لاهيين معا ، والدهر كما هو لم يحل ولم يتغير ، والعيش كما هو بإقباله وإسعاده « لم يهجم بإدبار » .. ما أسعدني !! نعمى تحدثني وأحدثها ، وأحاورها وتحاورني ، لقد انفتح لها فؤادي ، واستقبلتها آمالي ، فهي دنياى .. هي عندي الناس جميعاً ، وأنا عندها الدنيا كلها .

أيام تخبرني نعم وأخبرها ما أكرم الناس من حاجي وأسراري ولاعجب فقد ربط بيننا علاقات كانت أقوى من القسوة ، وأرفع من أسباب الفرقة ، ولولاها لأقصر القلب عنها أى إقصار

وها هو ذا يفيق بعد أن طال ضلاله في عمايات الحب ، ولكن خير له ألا يفيق ، فلا تزال أبد الدهر مقصده ، وأمله الذي يدنو منه فيبتعد ، فيعدو وراءه حتى يقترب منه ولكنه يفلت من يده ، ويتأبى عليه ، فيعلن :

« يا نعم : لما أقض أوتارى » .. أريد كلمة تحطم هذا الهجران .. أى كلمة ... ولو كلمة عتاب .. بل ولو كلمة زراية لا أملك إزاءها إلا أن أردد « سقيا » ورعيا لذلك العاتب الزارى » !!

(١٣ - ٣٢) فهل استجابت له نعماء ؟ نعم لقد رآها لمحّة ، وتوفيق أقدار لأقدار . وكأن هذه المتأبية عليه لا يراها إلا قضاء وقدرأ ، لقد شاهدها تؤذن بالرحيل وقد شدت الأكوار على العيس ، لقد بدت فارتاع قلبه ، وقد رآها خلقا ، ورآها خلقا :
أما بهاؤها ورونقها فكانت كما قال :

« بيضاء كالشمس وافقت يوم أسعدها »

إنها رائعة ، دمية ترفل في جمال ثوبها ، وثرائها ، ونعيمها وامتلاء جسمها .
إنه الفتى العربي ربيب ذبيان ، ومرتاد قصور النعمان ، يتتبع مواطن الجمال ،
وتشف نفسه عن أسمى تذوق ، فإن وجدنا من فتیان العرب من يصدق الحب فيراه
ثغراً نضيداً وريقاً عذبا فيستسقى الثغور خمرها ، ويشتار الريق شهده ، فيجد الخمر
المشمولة والريق الحلو المذاق ، نجد من بين العرب وغير العرب من يلحظ ذلك ويزهو
به ويحدثنا عنه ولكن لانظفر كثيراً بمن يقول كما قال النابغة يصور عطر نعامه :

إنها ليست في حاجة إلى طيب بل إن الطيب يزداد طيباً إذ يكون بها في جيد
واضحة الخدين معطار والطيب في حاجة إليها . ليستمد شذاه الفواح وعطره العبق من
خدها الواضح ، وجيدها السامق ، إنها عطر العطور وجمال الجمال !!

بدت في الظلام المعتم ، فراها لحة عجلى . والثريا آذنت بمغيب ، فود لو أمسك
بهذه اللمحة ، ليجعلها استمراراً ، إن النابغة يريد أن يتغلب على الزمن ، يصارعه ولكن
الزمن كان أقوى وأقسى فاستعان بصاحبه وكأنه آلة التصوير في زماننا تغالب بها الزمن
فنخلد روائعه قبل أن تطويها أسباب الفناء ، فلم يكد النابغة يشاهد لحة خاطفة من نعامه
حتى قال :

« تبين نظرة حارة » يقصد « يا حارث »

وحذف أداة النداء ، وترخيم المنادى يتسق مع هذه اللمحة الخاطفة ، لتكون
استغاثة خاطفة في لحة خاطفة تركته في حيرة سجلها بفنّه فكانت ما أراد مصورة وجه
نعامه في حسن وروعة وإبداع .. وأشر كنا وإياه بهذا الاستفهام اللافت :

ألمحة من سنا برق رأى بص-----رى أم وجه نعم بدا لي أم سنا نار
بل وجه نعم بدا والليل مع-----كر فلاح من بين أثواب وأســـــتار
ومرة أخرى تظهر حبيته الثرية المنعمة المعززة « من بين أثواب وأستار » ذلك
خلقها ومظهرها ورواؤها وعطرها وعزها ومكانها . أما خلقها فكانت وادعة هادئة في
أهلها موادعة مؤنسة لجيرانها أو كما قال :

« لم تؤذ أهلاً ولم تفحش إلى جار »

(٢٣ - ٢٦) ذلك ما أراد من تصويرها في خلقها وخلقها . بقى أن يحدثنا عن مكانتها في عشيرتها وأترابها ، ليم له تصويرها بعد هذه اللوحة التي شاهد فيها الركب . فاستحوذت نعم على أكثرها . وأخذ ركبها أقلها ، وإن شئت الدقة فقل إنه وصف ركبها من خلالها ، بعد أن وفي لها حق جمالها ، فقال إنها ترحل في حمى القوى الغيور الحامى حماه وكأنه الظلم الذى أضناه الحنان فعكف يحمى البيض بجناح تهدم ريشه ، وصدر تعرى لحمه ، فما أشبههن بهذا البيض ، وما أشبهه بهذا الظلم لا يطمئن حتى يكون للبيض فراشه الوثير ، ومنه الجهد المضنى الحنون .

ثم يفيق النابغة إلى واقعه ليعود إلى الذكريات من جديد ، دورة بين سبحات الخيال وتصورات الذكريات لبدأ دورة أخرى حول هذه الحلقة ، حلقة حبه وحنانه ووجدانه وتذكاره .

إذا تغنى الحمام الورق ذكـرنا أنى تغربت عنا أم عمـ.....ار
المحور الثانى :

(٢٧ - ٤٩) وبعد أن وهب قلبه لنعمى فأعطاها ما يكتم الناس من حاج وأسرار ألا تجود عليه ديارها ؟ إنه لا يريد إلا « أمونا عبر أسفار »

فهل استجابت الديار بعد أن وقف عليها ناقته الأمون سراة اليوم يسألها ويرجو ويلحف فى السؤال لعلها تدله أين نعماءه ، وإلى أين ارتحلت ؟

أنه يركب ناقته الأمون من أجلها ، نعم من أجلها وسوف يخوض بها صراعا مع الأهوال !!

إنه الصراع الرهيب فى ميدان رحب خفيف تعوى الذئاب به ، ذئاب الشر تقضى على البشر فيقف من الورد ، وينأى الماء فتنأى معه الحياة .

لقد صدقت ناقته الجهاد معه وشاركته الشوق لنعماءه ، فهي ناقة علنداء ، جاوز بها وعر الطريق على الحزان مضمار ، تجتأب الأرض ببعيد الفتر ، لاتلين ولاتضعف إذا ونت الركائب ، واهتزت قوائمها ، وكم كان سعيداً بهذه الناقة . نجرينا ، يمضى على الهول ، لا يخطئ القصد ولا يضل السبيل ، يتغنى بقوته ، ويزهو بشجاعته وجرأته :

جاوزت..... به بعنداده مناق.....له وعر الطريق عسلى الحزان مضار
 أى شئ تشبه هذه الناقه العجيبه ؟ بل إلى أى شئ یرمز بها ؟
 إنها تشبه ثور الوحش كما قال النابغه صراحة (٣١ - ٣٤)

كأنما الرجل منها فوق ذى جسد ذب الطريق إلى الأشباح نظار
ولكن الذى يثير الدهشة تناسيه ناقته وإغراقه فى الحديث عن هذا الثور ، وهذه
الصورة الرائعة التى أخذ يرسمها فى قصة شائقة غريبة جادة فى آن واحد :

فهذا الثور وحيد طريد مفزع اجتمعت له أسباب القوة ، فيرعى نبات الغيث المبكر ، فاكتملت ضخامته « جأب » ولكنه حزين مهموم يعانى من وحدته ، ويرأى ذلك فى صوته المحرس الشاحب .

تلك صفاته الداخلية التي يعانها ، أما صفاته الخارجية فلم يهملها الشاعر ، فبحوار هذه الضخامة التي ذكرها له ، قال إنه لم يكن ذا لون واحد بل اجتمعت فيه عدة ألوان : الصفرة ، والبياض ، والسواد ، فظهره يختلط به البياض والاصفرار في شبه خطوط ، ولبته ذات لون متميز ، وبقوائمه سواد قائم يشبه الوشم بالقار .

(٣٥ - ٤٩) وهذا الثور يصارع الأهوال في ليله ونهاره ، وفي مسائه وصباحه
تفقدبات له ليلة ترعد وتبرق ، ليلة مظلمة عاصفة تسفعه بالحصى وتطارده بالزهرير
وتغمره بالمطر فلجأ إلى أرتاة معشبة عله يجد الملجأ الآمن والمقر الحصين :

ثم مضى الليل وأسفر الصبح ، وانتشر الضياء ، وتهايت أسباب الأمان وهنا تحدث المفاحاة :

أهوى له قانص يسعى بأكلبسه عارى الأشاجع من قناص أئمنـ
صباد : ثيابه أسمال بالية وخرق ممزقة ، نحيل معروق اليدين ، ماهر فى الصيد
محترف له شغوف به ، نهم يحب اللحم ، يقود كلابا عشرة تدلت آذانها وأنحلها طول
ارتحالها وتسياره ، فأسرعت فى ضراوة ووحشية نحو الفريسة ، والمتوقع حينئذ أن
يعتصم الثور بالفرار ، وأن يولى الأدبار ، ولكنه أنف أن يفر ، وأخذته الحمية ،
فاستقبل كلابا ثلاثة كانت السابقة إليه ، فظعن أولها فى صدره طعنة بروقه ، أتبعها
بطعنات أخرى مزقت صدره تمزيقا .

ذلك بالولاء له ، والخضوع لسلطانه ، والخوف من طغيانه ، وإعلان ذلك على ملأ من قومه دون خشية من عار .

(٥٠ - ٥٦) فقد كان قومه « بنو ذبيان » يعتدون على حمى النعمان ، فيرعون « أقرا » حيث ينزل المطر في شهور القيظ ، وقد صنعوا ذلك مرة فاغتاظ النعمان وكشر عن أنيابه وهباً للوثوب ، ولئن عادوا لينشب نخاله فيهم بعنف وضراوة .

ولا يثير حمية النابغة إلا لإشفاقه على نساء قبيلته أن يتعرضن للأسر ، فبنو ذبيان بصنيعهم هذا يقامرون بحرية نسائهم ، ويعرضونهن جميعاً للمهانة والتعذيب والمذلة يرجون المنقذولات حين مناص .

خلف العَصَارِيط من عَوْدَى وَمِنْ عَمَمٍ مَرَدَّاتٍ عَلَى أَحْنَاءٍ أَكْـ____ـوَارٍ
يَسْذَرِينَ دَمْعَ عَيُونِ دَمْعِهَا دَرَرٍ يَأْمَلْنَ رَحْلَةَ حَصْنِ وَابْنِ سِيَارٍ

(٥٧ - ٦٠) أما النعمان فلديه الجيش الكثيف الذى ضم العديد من القبائل والبقاع من بني ربيعة في جوش وحدد ، وبني عذرة من رهط ربعى وحجار ، ورأس قضاة وسيدى الذين ربطتها به علاقات سائلة وصلات قوية ، كل هؤلاء وغيرهم ممن يعسكرون حول قصره ليكونوا في حماية عرشه ، إنهم يملئون السواد ويترامون في الصحراء فإذا ما تحرك هذا الجيش الضخم ملأ البقاع وروع الوحش لا يخاف ولا يهاب فإذا يصنع بنو ذبيان ؟!

لا قبل لهم بهذه الجموع الزاخرة ، وتلك الجيوش الزاحفة ، وقد صنعت ما على ، لقد أنذرت فأعذرت ، فإن خالفنى قومى ، ولم يستجيبوا لنصحى فعلى أنفسهم جنوا وإلى محارمهم أساءوا .

(٦١ - ٦٣) وإذا كان النعمان في هذا السلطان فكيف لا أخشاه ؟ وإذا خشيته فهل يحق لقومى أن يعيبنى ؟!

إن طاعنى له من أجلهم ، وعصيانى إياه لا ينقذنى من بطشه .

يا قوم : هيا بنا نحصن أنفسنا بما يرد عنا عنف غضبته ، ويوقينا شر طغيانه .

ياقوم : سأذهب إلى شقوق الجبال ، إلى حرة النار هربا منه وخوفا من شره إذا عصيت نصحي حتى أنجو بنفسى ..

إما عصيت فإنى غـير منفـلت منى اللصاب فجنى حرة النـصار
تدافع الناس عنا يوم نركبهم..... من المظالم تدعى أم صب.....ار

فى القصيدة ما يدل على مكانة المرأة فى العصر الجاهلى بصفة عامة ، وعند قبيلة ذبيان بصفة خاصة ، ولدى النابغة بصفة أخص .

فهم يقفون على أطلالها ، ويوفون لها ، بل لآثارها وترايبها ، ويلوذون إلى ذكرها ويخلصون لها المودة ، ويحبون الحب من أجلها ، ويرضون منها برضاها وإقبالها ، ويكرهون صدها وهجرانها ، ويحرصون على ما يحطم هذا الهجران ، وينهى ذلك الصد ولو كان فى ذلك ما يسىء إليهم ، أو ينقص من أقدارهم .

فليت نعمى على الهجـران عاتبة سقيا ورعا لذاك العاتب الزارى
وها هو ذا النابغة ، تبدو له حبيبته لحظة عاجلة ، فيهب لها مشاعره وفنه ، ويدرك فى هذه اللحظة الحاطفة ، والنظرة اللاحقة ما لا يدركه المتأمل فى ساعات متوالية .

رأيت نعمى وأصحابى على عـجـلـ والعيس للبين قد شدت بأكوار
فريع قلبى وكانت نظرة عرضت حيناً ، وتوفيق أقـ...دار لأقـ...دار
تلك النظرة العارضة ، يدرك فيها بياضا كالشمس ، وخلقا لا يعرف الفحش ، ودمية تجسم فيها الجمال ، وإنسانية تبدو فى زينة من ملابسها وعطر من شذاها ، بل هى طيب الطيب ، وعطر العطر ، وجمال الجمال .

إن معشوقة النابغة ذات أناقة وجمال ، ومكانة ومكان ، أليست هى التى تلوث بعد افتضال البرد مزرها ؟ أليس هذا وجهها الوضىء الذى لاح من بين أثواب وأستار ؟

وليس النابغة وحده فى بنى ذبيان هو الذى يقدر المرأة بل ذلك خلق القبيلة كلها ، فعندما ترحل النساء يشرف عليهن ، ويكن فى حماية شجاع غيور ، تتجاوز فى غيرته حد الشجاعة ، وفى شجاعته حد الغيرة ، ذلك قول النابغة .

إن الحمل التي راحت مهجسة يتبعن أمر سفيه الرأي مغسار
نساء بنى ذبيان مثل «بيضات بمحنة» جمال في حاية ووقاية .

وهذه البيضات في حاية الذكر الذي يشقى من أجلهن ، ينشر عليهن رعايته ،
ويضمهن إلى حنانه ، مها كلفته الرعاية ، ومها كلفه الحنان .

وذكر النعام في هذا الجمال دليل على إعزاز المرأة ، فالنعامة والظلم بينهما من
التعاون والحب ما يروى عنه الأعاجيب ، فالظلم :

يلدني عليهن دفا ريشه هـــــــــــــدم وجؤجؤا عظمه من لحمه عـــــــــسار
وعندما أشفق النابغة على قومها من غضبة النعمان ، ووثبت لم يكن هذا الإشفاق إلا
من أجل المرأة ، ولم يجد وسيلة يستثيرهم بها ، ليستمعوا إلى نصحه إلا عن طريق
المرأة فقال :

لا أعرفن ربربا حورا مدامعهـــــــــــــــــا كأنهن نعاـــــــــج حول دوار
ينظرن شذراً إلى من جاء من عرض بأعين منكرات الرق أحـــــــــرار
ثم صور النساء بعد ذلك - أسيرات مردفات على أحشاء أكوار ، بذرين الدموع
غزاراً يرقبن نجدة الأبطال البواسل ، إلى غير ذلك من إشارات سارت على هذا النسق
فأشارت إلى ما للمرأة من مكانة ومكان .

وهذه المعلقة من الشعر القصصي الذي نجده في شعرنا العريق ، فزهو به ونعتز .
قصة مركزة اجتمع فيها كثير من سمات هذا الفن :
- البطل : فيها هو الناقة ، وإن شئت فقل هو الثور الوحشي ، فهما رمز لشيء
واحد كما قال النابغة :

كأنما الرحل منها فوق ذى جدد ذب الرياد إلى الأشباح نظسار
وقد وصف الشاعر هذا البطل وقدم له تحليلاً من حيث الشكل والمضمون ، والخلق
والخلق - كما سبق أن وضعنا - وكانت الشخصيات الأخرى في خدمة ذلك البطل

كل شخصية تؤدي دورها الثانوي في ناحية معينة ، لتبرز لنا ناحية خاصة ، فكل من القانص وكلايه ، وما ساق لهما من صفات الشجاعة والمهارة ، إنما هو لإبراز صفة الشجاعة عند البطل ، محور هذه القصة :

— والأحداث : التي تابعت في هذه القصة من : المطاردة والصيد ، ونبات الوسمى المبكر ، والليلة الشهباء ، والمطر والبرد ، والريح العاصف ، والقانص وكلايه والعراك الدامي بين الثور والكلاب العشرة ، وانتصاره عليها جميعها — كل هذه الأحداث تتركز حول هذا البطل لتكشف عن ألوان مما يكابده ، وألوان من شجاعته :

— وفي القصة صراع : يمهّد للعقدة الكبرى ، ويصنع حبكة القصة ، ويزداد هذا الصراع كلما توغلنا في قراءتها ، فقد بدأها هادئاً مع وحدته ، ثم مع الليل والريح والمطر والبرد العنيف ، ولاتكاد تنحل عقدة حتى تمهد لأخرى أشد وأعنف ، فما كاد الليل ينقشع ، ويأتى الصبح سافراً حتى تظهر :

— المفاجأة : ممثلة في الصائد الماهر ، وكلايه العشرة ، على حين كان لا يتوقع الثور ، ويثبت البطل حتى يتغلب على هذه الكلاب ، فيلتقي بالثلاثة الأول واحدًا تلو الآخر ، وبذلك تنحل هذه العقدة أو المشكلة ، ولكن ليقع في مشكلة أشد وأعنف إذ هاجمته الكلاب السبعة الباقية مجتمعة وثبت الثور أيضاً حتى قضى عليها جميعها .

— وتأتى خاتمة القصة : سارة ، فتصور هذه الخاتمة الحل النهائي الذي ارتضاه الشاعر لقصته ، ذلك قوله عن نتيجة صراع الثور والكلاب :

حتى إذا ما قضى منها لبانتـــــــــــــــــه وعاد فيها بإقبال وإدبـــــــــــــــــار
انقض كالكوكب الدرئ منصلتنا يهوى ويخلط تقريباً بإحضــــــــــــــــار
— ولهذه القصة زمان ومكان : أما زمانها فكان ليلة وصباحا ، ليلة قاسية ، وصباحا أشد قسوة .

وأما مكانها فالصحراء ، فهي الميدان الذي تحركت فيه أشخاص القصة وأحداثها ، ولم يكن اهتمام النابغة بالزمان والمكان ، بل انصرفت عنايته إلى العمل أو الحدث ، فهو الذي يصور بؤرة الاهتمام .

— وساق الشاعر قصته في لغة سهلة نجد فيها السلاسة والعذوبة إذا قسناها بلغة الشعر الجاهلي بصفة عامة، فليس فيها من الغريب المستعصى على الذهن إلا أسماء العشائر والقبائل ، والأمكنة والجبال .

وتخيل ما عرضه من صور شعرية تجده يعرض الواقع ويؤثر به ، وقد أتت هذه الصور متكاملة فرسمت لوحات فنية ، فالشاعر لا يدع المنظر حتى يحيط به ويمثله لنا من نواح متعددة ، كما صنع مع الثور ، والصياد ، والكلاب ، تكاد ترى كل ذلك رأى العين .

— والآن ينبغي أن نتساءل أهذه قصة حقيقية أو قصة خيالية ؟

نجيب : بأنها قصة خيالية من غير شك ، فالنابغة لم يشاهد هذه الأحداث ولكن ينسجها من بنات أفكاره ، فإذا قدر له أن يرى الثور وقد اكتملت ضخامته ، وسره منظره ، فبعيد عن الأذهان رؤيته في ليلته الشهباء التي سفعتة بالخاصب ، وأغرقتة بالوابل كما يبعد أن يرى ذلك الصائد ، وخلفه هذه الكلاب العشرة ، وليس من اليسير أن نعد هذه المعارك التي دارت بين الثور والكلاب — حقائق شاهدها النابغة وسجلها في شعره .

إن الأمر لا يعدو الخيال المصنوع ، ويقودنا ذلك إلى تساؤل آخر : ماذا يريد النابغة والإمام يرمز بها ؟

يخيل إلى أن هناك صلوات بين الناقة والثور ، وبين هذه الأبيات من القصيدة والأبيات السابقة واللاحقة لها ، وهذه الصلوات هي التي تفسر لنا هذا الرمز وتوضح أهداف النابغة الشعورية أو غير الشعورية من هذه القصة .

لقد وقف الشاعر على ديار محبوبته وقال :

وقفت فيها سراة اليوم أسألهـا عن آل نعم أمونا عبر أسفار
فهل أرشدته هذه الديار عن نعمى ، وأين هي وقد وقف عليها ومعه الناقة الأمون
التي تعينه على أسفاره ؟

إننى أزعم أنها أرشدته وأنها استجابت له خير استجابة وقالت له : إنها ارتحات ولم يعد لها وجود في ديارها بدليل ، قوله في المحور الثانى :

ومهمه نازح تعـوى الذئاب به نأى المياه عن الورد مقفـار
جاوزته بعلىنداء مناعـة وعـر الطريق على الحزان مضمار
ولست هذه الناقة التى استعان بها على شق هذا الطريق الوعر إلا هذا الثور الذى
خاض الأهوال .

إن النابغة ينشد الأمان لنفسه وقومه ، وتجد ذلك في بدء القصيدة وفي وسطها وفي نهايتها ؛ ففي أولها نجد :

فما وجدت بها شيئاً أُلُذَ بـ_____ إلا الثمام وإلا موقد النار
وفي المحور الثاني يحاول الحفاظ على هذه الناقة ، وأن يوفر لها الأمان وأن يساعدها
على النجاة كما ساعدته هي :

فہو : « ہاد غر محیار » وہی :

إذا الركاب ونت عنها ركائبها تشذرت ببعيد الفـتر خطـار
ولذلك عندما يشتد البرد ، ويهيم المطر ، يلوذ بها إلى أروطة معشبة تجد فيها
الحياة .

وبات ضيفاً لأرطاة وألجــــــــــــاءه مع الظلام إليها وابل ســـــــــــــارى
ومن هذا الصائد ؟ وما كلابه العشرة التي حاولت أن تفتك بالناقة أو بالشور ؟
إننى أزعم أن هناك رباطا وثيقاً بين الصائد والنعمان بن الحارث الغساني فهما شيء واحد ، وأن هناك صلة بين الكلاب من جهة والقبائل الملتفة بهذا الملك الطاغى والجيوش الجرارة التي تحيط به من جهة أخرى .

إن الناقة هي قبيلة الشاعر التي اعتدت على « أقر » فتربعت به بعض الأصفار ،
والنعمان هو الأسد الذي كثر عن أنيابه ، وانقبض على برائته لعدوه الضارى .

وبنورفيدة في الشطر الأول من البيت :

« ساق الرfidات ... الخ

وبنو عذرة ، من رهط ربعي وحجار ، في شطره الثاني

وقرما قضاة في البيت :

« قرما قضاة... الخ

هؤلاء الثلاثة الذين أطلقهم النعمان على القبيلة ، ورمز لها النابغة بالكلاب الثلاثة التي أرباها الثور الواحد تلو الآخر .

والمجموع الكثيفة التي يتكون منها جيش النعمان في قوله :

حتى استغاثا بجمع لا كفاء لـه ينفي الوحوش عن الصحراء جـرار
لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري
وهي التي رمز لها النابغة بالكلاب السبعة الباقية التي لحقت بالناقة أو بالثور ، إن
النابغة بهذه القصة يدق أجراس الخطر لقبيلته ، لعلها تأخذ حذرهما : وتصيح إلى
نصحه .

والقصة بهذا تعد قصة خيالية هادفة يرضى عنها هؤلاء الذين يشترطون الخيال
للتدخل القصة من بابه إلى مجال العمل القصصي المقبول .

تشيع الوحدة في الشعر الحديث ، وتعوزنا في الشعر العربي القديم ، ولكن في
إطلاق هذا الحكم تحيف أو ظلم لثرائنا القديم ، ففيه عديد من القصائد التي تتوافر فيها
لون من الوحدة ومن بينها هذه القصيدة .

فالقدمة الغزلية في مكانها الملائم ، وقد رتب الشاعر بين أبياتها فكريا وشعوريا ،
وقد تلاحت أبياتها وتلاحت بما عرض الشاعر من روابط بين أبياتها ، ومن هذه
الروابط : السؤال ثم الإجابة عنه ، كما تجد في البيت الأول .

فقد تضمن السؤال ، ونجد البيتين التاليين قد تضمننا الإجابة .

وكما تلحظ في البيتين ٤ ، ٥

وكما تجد في الأبيات ٢٠ - ٢٢

والتعبير يصيغه الفعل الذي يعبر عن حدث يترتب على حدث سابق ، ويرتبط به
ارتباط المعلول بالعلة ، والمسبب بالسبب . ويكون في البيت الواحد أو في الأبيات :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار :... (١)

« وقفت ... » « فاستعجمت ... » « فما وجدت ... » (٤، ٥، ٦) فإن أفاق ده

« فإن يكن ... » « فليت نعمى .. » « فريع قلبي .. » (١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)

وزاد هذه الأبيات تماسكا استعمال الفاء التي تدل على الترتيب والتعقيب :

ومن الروابط ورود المسند إليه في بيت ، والمسند في البيت الذي يليه كما تشاهد في

(٢٣ ، ٢٤) أو الحال في بيت وصاحبه في البيت السابق له كما في (٢٤ ، ٢٥)

ذلك في المحور الأول .

أما المحور الثاني فيربط بين أبياته قصة تعرض فيه سلسلة الأحداث ، متدرجة

المعاني فالتماسك بين الأبيات فيه لا يحتاج إلى برهان .

فاذا تأملنا المحور الأخير ألقينا لا يقل تماسكا عن المقطع الأول ، لقد بدأه الشاعر

بقوله :

« لقد نبيت بنى ذبيان ... إلخ (٥٠)

ففي هذا البيت يذكر النابغة أنه حذر قومه .

وفي الذي يليه (٥١) صيغة التحذير ، وأتبع ذلك بما يغريهم بالطاعة له وينبهم إلى

خطر عصيانه (٥٢ إلى ٥٥) وترتب على ذلك الإشادة بقوة النعمان وخشيته كما صنع

صنع في الأبيات التي ختم بها القصيدة (٥٦ إلى ٦٣)

فهناك إذن تماسك بين أبيات المحور الواحد فتتحقق فيه ما سماه الدكتور النويهي

الوحدة الحيوية ، فاذا ألقينا نظرة تشمل المحاور جميعها وجدناها مترابطة أيضاً .

ففي المقطع الأول : نعم وديارها وأهلها ..

وفي الثاني : قصة رمزية ترتبط بهم ..

وفي الثالث : تفسير لهذا الرمز ..

تلك هي الوحدة التي درج عليها شعرنا العربي وشاعت فيه ، وبها نعز ولاعيب في

شعرنا ولا ضير عليه إن هو خلا من تلك الوحدة العضوية التي يتباهى بها الغربيون

فلكل أدب أسلوبه ومناهجه التي يساير بها عواطف أدبائه وأحوالهم وأساليب عيشهم .

حقا لقد كان النابغة بين الشعراء أجودهم جوهره وأبعدهم غاية » كما قال عنه

القدماء » .

ليبد بن ربيعة (*)

« ليبد » من مضر ، وشعر مضر يمتاز بالجزالة والانتقاء ، وهو واحد من الشعراء الفرسان الأجواد الفتاك ، معمر أدرك الإسلام ، ومات سنة ٤٠ هـ ويخيل إلى أنه ذو شخصية انطوائية ، كرهت حياة الناس ، وعاشت مع نفسها ، وكان من الممكن أن تكون هذه الشخصية منبسطة تنسجم مع الحياة والناس :

— فهو شاعر ، والشاعر ينوب عن القبيلة ، ويتحدث باسمها في مناسبات شتى .

— وهو فارس ، يتباهى بمغامراته في المنتديات أو عندما يتحلق الناس حوله .

— ووالده كريم يغشى الناس ناره ، فيجدون القرى ، ولا بد أن يكون ليبد قد شارك في عقر المطايا ، وتقديم العطايا .

ولكن حدث ما بدل هذه الشخصية فردها عن حياة الناس إلى حياة خاصة لا يتصل فيها بالآخرين ، إلا مضطراً .

أعطته الحياة الكثير :

فأبوه « ربيعة » الذي كان يسمى « ربيع المقترين » لجوده ونجدته

وأعمامه : عامر . « ملاعب الأسنة » ، والطفيل « فارس فرزل » (**)

معلقة ليبد بن ربيعة

عرض وشرح وتعليق

عَفَتَ الدَّيَّارُ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا ————— بِمَنَى تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا (١)
فَمَدَافِيعُ الرِّيَانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا ————— خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوَحْيُ سِلَامُهَا (٢)

(*) المعلقات السبع ١٠٦ — معلقات العرب ص ١٥٤ ، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي :

١٣٦ — ١٤١ ، حديث الأربعاء ص ١٨ .

(*) فرزل : اسم فارس له .

(١) تأبد : توحش — الغول : ما انهبط من الأرض . الرجام : الهضاب .

(٢) الوحي : الكتابة . السلام : الحجارة ما بقي من رسمها مثلما يبقى من الكتابة في الأحجار :

المدافع : الأمكنة يندفع منها الماء :

- دَمَنْ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسَهَ.....
 رَزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَ.....
 مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّجٍ.....
 فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْقُهَانِ وَأَطْفَلَ.....
 وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَ.....
 وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الظُّلُولِ كَانَهَ.....
 أَوْ رَجَعَ وَاشْمَةُ أُسِفَ نَوُورَهَ.....
 فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤْلِ النِّسَا.....
 عَرِيتُ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَابْكُرُوا.....
 حَجَجُ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامَهَا (٣)
 وَدَقُ الرِّوَاعِدِ جَوْدَهَا فَرَاهُمَهَا (٤)
 وَعَشِيَةٌ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامَهَ..... (٥)
 بِالْجَهْلَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامَهَ..... (٦)
 عَوْدًا تَجَاوَلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامَهَا (٧)
 زَبْرٌ تَجِدُ مُتَوْنَهَا أَقْلَامَهَ..... (٨)
 كَفَفْنَا تَعَرَّضَ فَوْقَهَا وَشَامَهَا (٩)
 صَمًا خَوَالِدَ مَايَبِينَ كَلَامَهَا (١٠)
 مِنْهَا وَغَوْدَرِ نُؤْيَهَ..... وَثُمَامَهَا (١١)

(٣) التجرم : التكمل والانتطاع وهى فاعل تجرم ، أى اكتملت سنوات عليها منذ أن كان يسكنها القوم . العهد : اللقاء . الحجج : السنوات جمع مفردة حجة .

(٤) مرابيع النجوم : المنازل التى تحلها الشمس فصل الربيع . الصوب : الإصابة . الودق : المطر الجود : المطر الكثير . الرهام : الأمطار فيها لين جمع مفردة رهمة .

(٥) الذجن : الغيم فى السماء . الأرزام : التصويت . السارى : السحاب يأتى ليلا . الغادى : يأتى بالغداة .

(٦) الأيقهان : جرجير البر . أطفلت : صارت ذات أطفال . الجهلتان : جانبا الوادى .

(٧) العين : البقر . أطلانها : أولادها . العوذ : الحديثات التناج . الأجل : القطيع من بقر الوحش الفضاء : الصحراء . الهام : أولاد الضأن واستعاره لبقر الوحش .

(٨) جلا : كشف . الزبر : جمع زبور وهو الكتاب . متونها : ظهورها . أى ظهر كأنه كتابة

(٩) الرجع : الترديد . الاسفاف : الذر . النؤور : النقش المتخذ من دخان السراج والنار . الكفف : كل شئ مستدير .

(١٠) الصمم : الصخور الصلاب واحدها أصم . خوالد : بواق . بان : بمعنى ظهر .

(١١) عريت : خلت . أبكرت من المكان : سرت منه بكرة . المغادرة : الترك . النؤى : جدول يجعل حول الخباء ليتسرب فيه الماء . الثام : نبت يلتقى على البيوت من الحر

بدأت هذه المعلقة بالنسيب ، ولكنه نسيب شاحب فيه حزن يشتد حتى يؤثر في النفس ويكاد يبالغ بها الجزع واليأس لولا أن الشاعر قوى النفس شديد الأيد عظيم الحظ من الإرادة جلد صبور . فهو لا يستسلم للعاطفة ولا يخضع لسلطانها ، وإنما يأخذ منها بمقدار ، إن صح هذا التعبير ، يحزن ولكن على ألا يفسده الحزن ، ويفرح ولكن على ألا يبطره الفرح ، يحزن ويفرح بمقدار ما ينبغي له من هذا الحزن الذى يصلح النفس ، وهذا الفرح الذى يعتدل له المزاج . إنه فى بدء معلقته هذه يصور الديار وقد خلت من أهلها ، وبعد عهدها بهم واختلفت عليها الخطوب ، فأصبحت وكأنها لم يسكنها الناس ، لم يبق منها إلا آثار ضئيلة وأسماء قليلة يذكوها الشاعر فتثير حبه وشوقه وحنانه . لقد محيت ولم يبق منها إلا القليل ، وإذا الوحش يجد فيه مأماً ومرتعاً . الشاعر يذكر عهدها القديم وأهلها القدماء ، وما كان يشاركون فيها من لذة وما كان يقاسمهم فيها من ألم .

شَاقَتْكَ ظُنُّنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنَسُوا قُطْنًا تَصِرُ خِيَامُهُـ (١٢)
 مِنْ كُلِّ مُحْفُوفٍ يُظَلُّ عَصِيْبُهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهُـ (١٣)
 زُجْلًا كَانَ نِعَاجٌ تُوْضِحُ فَوْقَهُـ وَظَبَاءٌ وَجَرَةٌ عُطْفًا أَرَامُهُـ (١٤)
 حَفِزَتْ وَزَايِلُهَا السَّرَابُ كَانَهُـ أَجْزَاعُ بَيْشَةٍ أَثْلُهَا وَرِضَامُهَا (١٥)
 بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهُـ (١٦)

(١٢) الظعن : جمع ظعينة وهى المرأة فى الهودج . تحملوا : ارتحلوا . التكنس : دخول الكناس . والاستكنان به ويقصد الهودج . القطن : جمع قطين وهى الجماعة . تصر : تحدث صريراً .
 (١٣) المحفوف : الهودج الذى ستر بالثياب . العصي : عيدان الهودج . الزوج : النمط من الثياب . الكلة : الستر الرقيق . القرام : الستر وبها فسر النمط .

(١٤) الرجل : الجماعة ، والواحدة زجلة . توضح ووجرة : مكانان ، عطفًا : متعاطفات .
 (١٥) الحفز : الدفع . زاييلها : فارقتها . الأجزاء : منعطفات الوادى ، جمع جزع . بيشة : واد . بهامة ، الأثل : نوع من الشجر . الرضام : الحجارة والصخور المتجمعة .
 (١٦) نوار : اسم امرأة . أسبابها : حبالها . رمامها : حبالها التى أخلقت حتى كادت أن تنقطع .

مَرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجْهٌ.....أَوْرَتْ
بِمَشَارِقِ الْجَبَلَيْنِ أَوْ بِمُحَجَّ.....رٍ
فَصُورَاتُكَ إِنِّي أَتَمَنْتُ فَمِظْنُ.....ةٌ
فَاقْطَعِ لُبَانَهُ مَنْ تَعَرَّضَ وَضَمُّ.....لُهُ
وَاحِبُ الْمُجَامِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُ.....هُ
بَطْلِيحِ أَسْفَارٍ تَرْكُنْ بَقِيَّةً.....ةً

أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيُّنَ مِنْكَ مَرَامُهَا (١٧)
فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرَحَامُهَا (١٨)
فِيهَا وَحَافُ الْقَهْرِ أَوْ طَلْحَامُهَا (١٩)
وَلَكْشَرٌ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَامُهَا (٢٠)
بَاقٍ إِذَا ضَلَعْتَ وَزَاغَ قِوَامُهَا (٢١)
مِنْهَا فَأَحْنَقِ صُلْبَهَا وَسَنَامُهَا (٢٢)

ثم يتحدث عن يوم الرحيل وعن هؤلاء اللاتي ارتحلن من هذه الديار إلى أرض مجهولة لا يستطيع أن يعرفها - وهو عاجز عن أن يلم بها ، فحسبه أن يذكرها وأن يردد ذكرها ، إنه يرى النساء وقد دخلن الهوادج ثم يصف ما نشر عليها من الثياب ، ويذكر الإبل وقد نهضن . ويتحدث عنها وهي تخرج من سراب وهي تتمثل لعينه ، ثم تغيب الإبل ، ويرتفع الضحى ، ولا يرى الشاعر إلا تلالا قد اتخذت من السراب أردية وكأن الشاعر يصورها عزلة وبغده عن الناس ، وهذا الضياع الذي وجد نفسه فيه . بل إنه لا يشاهد ما يرى فقط . بل يصف ما سمع من اضطراب الهوادج وصرير الخيام . وكأنها تشكو هذا الرحيل .. ترى أهذه آلام الطعائن لهذا الرحيل أم أنات الشاعر يتأوه فيها من الحياة ؟ من ذكريات الماضي الذي لارد له من سبيل ... أين أحباؤه ؟ إنه لا يعرف أين يكونون ، حتى صاحبتة لقد هجرته وانصرفت عنه فهي خليفة أن

(١٧) مريّة : منسوبة إلى بنى مرة . فيد : فلاة واسعة بين أسد وطي .

(١٨) بمشارق الجبلين : لما حلت بها وهما أجأ وسلمى . ومحجر : فرن في ديار بنى بكر . فردة : جبل منفرد . رخام : جبل .

(١٩) صوائق : اسم جبل . أيمن : أتى أيمن . وحاف : آكام صغار . القهر : جبل . طلحام : واد .

(٢٠) اللبانة : الحاجة . والخلة : المودة المتناهية . الصرم : القطع .

(٢١) حبوته بكذا : أعطيته إياه . المجامل : المصانع . الجزالة : الكمال والتمام . الصرام : القطيعة .

ضلعت : انحرفت مودته . الزيف : الميل . قوام الشيء : ما يقوم به

يقصد جامل من لا يملك وأنت تعلم أنه لا يودك حقيقة ولا تظهر قطيعته بل استبقها .

(٢٢) طليح الأسفار : الناقة أعيتها الأسفار . أحنق : ضميره

تجازى على صدها بصد مثله ، فما ينبغي لمثل لبيد أن يتحمل الصد وهو قادر على الهجر ،
لقد مضت الإبل بصاحبه إلى حيث لا يدري !!

وَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهُمَا وَتَحَصَّ سِرُّهُ
قَلْبُهَا هَبَابٌ فِي الزُّمَامِ كَأَنَّهُمَا
أَوْ مَلْمِيعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَأَحْمَهُ
يَعْلُو بِهَا حُدْبَ الْإِكَامِ مُسَحَّجٌ
بِأَحْزَةِ الثَّلْبُوتِ يَرِيئُ فَوْقَهَا
حَتَّى إِذَا سَلَخَا جُمَادَى سِيسَتَهُ
رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي مِيسَرَةٍ
وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ
وَتَقَطَّتْ بَعْدَ الْكَذَالِ خِذَامُهَا (٢٣)
صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجُنُوبِ جَهَامُهَا (٢٤)
طَارُدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكَدَامُهَا (٢٥)
قَدْ رَأْبَهُ عَصِيَانُهَا وَوَحَامُهَا (٢٦)
قَفَرَ الْمَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا (٢٧)
جَزَاءُ فَطَالُ صِيَامِهِ وَصِيَامُهَا (٢٨)
حَصِدٌ وَنُجْجٌ صَرِيمَةُ إِبْرَامُهَا (٢٩)
رِيحُ الْمَصَايِفِ سَوْمُهَا وَسَهَامُهَا (٣٠)

(٢٣) تغالى لحمها : ذهب وارتفع . تحصرت : تعبت وسقط وبرها . الخدام : جمع خدمة وهي
سيور تشد بها النعال إلى أرساغ الإبل .

(٢٤) الهباب : النشاط . الصهباء : الحمراء . خف يخف خفوفاً - أسرع الجهام : السحاب قد
أراق ماءه . يقصد السحابة : شبه ناقته بعد كلالها بهذه السحابة فكيف كانت قبل كلالها .
(٢٥) الملمع : الأتان التي أشرق طيها باللبن . وسقت : حملت . الأحقَب : البعير الذي في ورقيه
بياض . لاحه : يميزه . الفحول : جمع فحل . ضربها : بالأرجل . والكدام : من الكدم وهو
العض .

(٢٦) الأكام : جمع أكمة . حدمها : ما احدث ودب منها . المسحج : المعضض ويقصد شهوتها إليه أي
رأيه منها حال اشتهاؤها قبل الحن وعقيانها بعيدة .

(٢٧) الأحزة : جمع حزيز وهو المكان الغليظ . الرأى : المراقب في الأماكن المرتفعة التي يقوم فيها
الرقباء . الثلبوت : واد . الآرام : أعلام الطريق ، يخافونها لأنه يتوهم أنها مما يخيفه .

(٢٨) جمادى : اسم لشتاء لجمود الماء فيه . جزءاً : جزأ الوحش جزءا اكتفى بالرطب عن الماء .

(٢٩) رجعا بأمرهما : رجعا فالباء زائدة أى أسنده . المرة : القوة يعنى رأيا وعزما . الحصد :
الحكم . النجج : حصول المراد . الصريمة : العزيمة . الإبرام : الإحكام .

(٣٠) الدوابر : زماخر الخوافر . السفا : شوك . المصايف : جمع المصيف وهو الصيف . السوم : بدل .
من الريح . وسهامها : ريحها الحارة .

فَتَنَازَعَا سَبْطًا يَطِيرُ ظِلُّهُ.....لَالَهُ
 مَشْمُولَةٌ غُلَّتْ بَنَابِتِ عَرْفَجٍ.....كُدْخَانِ نَارٍ سَاطِعِ أَسْنَامُهَا.....
 فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَمْدَةً.....مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَدَتْ أَقْدَامُهَا (٣٣)
 فَتَوَسَّطَا عُرْضَ السَّرَى وَصَدَّعَا.....مَسْجُورَةً مُتَجَاوِرًا قَلَامُهَا..... (٣٤)
 مَحْفُوفَةٌ وَسَطَ الْبِرَاعِ يُظِلُّهَا.....مِنْهُ مُصْرَعٌ غَابِةٍ وَقِيَامُهَا..... (٣٥)

وإن ناقتة هذه لقادرة على أن تمضى به إلى حيث يريد وإلى حيث لا يدركه الطالبون وإلى حيث لاتعلم صاحبته من أمره شيئاً .

ثم يسلى همه بوصف هذه الناقة ، ويتخذها وسيلة في الوقت نفسه إلى وصف المناظر الجميلة التي كانت تشيع في الصحراء في عرض هادئ نقرؤه فيخيل إلينا أننا نراه أمام عيوننا في روعته وجماله .

يعرضه متحرّكاً ، ويندفع في أثره واصفاً ، ونضطر أن نندفع معه ، فإذا بنا أمام قصة مشوقة ، بطلها هذه الناقة التي تعودت الأسفار ، فهي متعبة مكدودة ، ومرة أخرى كأنها الشاعر نفسه وقد أنهكتة الحياة .

هي تمضى مسرعة وكأنها السحاب قد أراق ماءه ، أو هي الأتان الوحشية وقد تنافست فيها الفحول ! وازدحمت عليها ، ويستأثر عليها واحد لنفسه فيدفعها أمامه ،

(٣١) السبط : الغبار الممتد الطويل . كدخان مشعلة : كدخان نار مشعلة . الضرام : دقائق الحطب واحداها ضرم .

(٣٢) مشمولة : هبت عليها ريح الشمال يعنى النار . غلّت : خلط حطبها بنبات عرّج وهو قوى الدخان . أسنامها : أعاليها

(٣٣) مضى : أى الحمار ، وقدم الأتان ، التعرّيد : التأخر والجبن ، الإقدام : بمعنى التقدم :

(٣٤) العرض : الناحية . السرى : النهر الصغير . التصديق : التشقيق . السجر : الملاء : القلام : ضرب من النبات . والمسجورة : العين المملوءة :

(٣٥) محفوفة : أى العين : البراع : القصب : المصراع : المائل من الريح كأن الريح صدعته • الغابة : الأجمة والجمع الغاب . قيامها : ما انتصب منها .

وهي تحاول الانفلات منه ، وهو يعدو على إثرها حتى تضمهما عزلة في مكان مرتفع
قد كثر فيه البت وغطاه العشب ، يقمان فيه فصل الشتاء مكتفين بنباتاته عن الماء ثم
يأتى الصيف ومعه الحر فيجف النبات فيصبحان في حاجة إلى الماء ، فيدفعها أمامه ،
فتعدو عدوا سريعا ، تريد أن تفلت منه مرة أخرى كما حاولت من قبل ، ويعدو وراءها
ويتقاسمان غبارا واحدا كأنه ملاءة يتنازعاها ، أو دخان نار اشتعلت باليابس والرطب
فيضرهما . ويرتفع دخانها .

ومايزالان في عدو سريع حتى يصلا إلى ماء غزير في غابة كثيفة من القصب ،
عبث بها الريح فأخذت تقاومها فاستطاعت مرة ، وعجزت أخرى فانكفأت بعض
أشجارها صرعى على موارد الماء .

هذه الأتان مثل ناقته .

أَفْتَلَكَ أُمٌ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ	خَذَلَتْ وَهَادِيَّةُ الصَّوَارِ قِوَامُهَا (٣٦)
خَنَسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ	عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْقُهَا وَبُغَامُهَا (٣٧)
لِمُعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شَلْوُهُ	غُبْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يَمْنُ طَعَامُهَا (٣٨)
صَادَقْنَ مِنْهَا غِرَّةٌ فَأَصْبَنَهُنَّ	إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامَهُنَّ (٣٩)

(٣٦) أفنك : الأتان تشبه ناقى أم بقرة وحشية . مسبوعة : أصابها السبع بافتراس ولدها . خذلت :
تأخرت عن القطيع . الهادية : المتقدمة وهادية الصوار طليعة القطيع من البقر . الصوار :
القطيع من البقر . قوام الشيء : ما يقوم به .

(٣٧) الخنس : تأخر في الأنف وقصره . الفرير : ولد البقرة الوحشية . لم يرم : لم يبرح . العرض :
الناحية . الشقائق : جمع شقيقة وهي صلبة بين رملتين . البغام : صوت رقيق .

(٣٨) لمعفر : من أجل المعفر وهوائها . القهد : الأبيض . التنازع : التجاذب . الشلو : العضو .
الغبسة : لون كلون الرماد ، ويريد بالغبس . الكلاب فهي تعتمد على جهدها ولا تجوع أبدا .

كواسب : تعيش من الصيد . المن : القطع ومنه قوله تعالى : لهم أجر غير ممنون .

(٣٩) الطيش : الانحراف ، والعدول .

بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيْمَةٍ يَرُوى الْخَمَائِلِ دَائِماً تَسْجَامُهَا (٤٠)
يَعْلُو طَرِيقَةً مِنْهَا مُتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا (٤١)
تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَبِّبٌ ذَا بِعُجُوبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هَيَامُهَا (٤٢)
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مِنْسِيرَةٌ كَجُمَانَةِ الْبَحْرِىِّ سُلِّ نِظَامُهَا (٤٣)
حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنْ الثَّرَى أَرْلَامُهَا (٤٤)
عَلِمَتْ تَرَدُّدٌ فِي نِهَاءٍ صُعَائِدٍ سَبْعاً تُؤَاماً كَامِلاً أَيَّامُهَا (٤٥)
حَتَّى إِذَا يَثْسُتُ وَأَسْحَقُ حَالِسِقٌ لَمْ يَبْلِهْ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا (٤٦)

- (٤٠) الوكف والوكفان : القطر ، الديمة : مطرة تدوم ، الخمائل : جمع خيلة وهى كل رملة ذات نبت ، وقيل أرض ذات شجر : السجم : سجم سجما ، انصب انصباباً .
- (٤١) طريقة المتن : خط من ذنبها إلى عنقها . متواتر : مطر متتابع . الكفر : التغطية والستر .
- (٤٢) الاجتياف : الدخول فى الخوف . قالص : مرتفع الفروع . العجب : التنبذ ، أصل الذنب ويعنى به هنا أطراف الرمال . الأنقاء : الكتيان من الرمل . الهيام : مالا تماسك به من الرمل وأصله هام يهيم يعنى أن هذه البقرة تدخل نفسها فى جوف شجرة كبيرة بعيدة عن المسالك نابتة فى أطراف كتيان نهال رمالها فى يسر .
- (٤٣) وتضيء : أى البقرة لشدة بياضها . وجه الظلام : أوله ، الجمان . الجمان : اللؤلؤة الصغيرة : البحرى : الغواص . سل نظامها : سقط خيطها .
- (٤٤) الانحسار : الانكشاف . الإسفار : الإضاءة . أزلامها : قوائمها ، شبه قوائمها بالقداح أى لم تعد تثبت قوائمها على الثرى لأن الطين زلق .
- (٤٥) العلة والهلح : الانهالك فى الجزع والضجر . النهاء : جمع نهى ونهى : وهما الغدير . صعائد : موضع بعينه . التوام : جمع مفردة توأم . ويقصد بالتوأم : اليوم واللييلة أى تتردد هذه المدة من أجل ولدها .
- (٤٦) يثست : من العثور عليه . الاسحاق : الأخلاق . الحالق : الضرع الممتلىء لبنا . لم يبله : لم يذهب ما فيه من لبن لأنها أرضعت ابنها وفطمته وإنما ذهب لبنها بعد فقد ولدها .

وَتَوَجَّسْتُ رِزَّ الْأَنْيَسِ فَرَأَعَهَا.....
 فَقَدْتُ كِلَا الْفَرَجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ
 حَتَّى إِذَا يَثْسُ الرُّمَاءُ وَأُرْسَ.....لُوا
 فَلَحِقْنَ وَاعْتَكُرَتْ لَهَا مَدْرِي.....ةٌ
 لَتَذُودَهُنَّ وَأَيَقَنْتَ إِنَّ لَمْ تَسْذُ
 فَتَقْصِدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرْجَتْ
 فَبِتْلَكَ إِذْ رَقَصَ اللُّوَامِعُ بِالضُّحَى
 أَقْضَى اللَّبَانَةَ لَا أَفْرُطُ رَبِي.....ة

عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْيَسُ سَقَامُهَا (٤٧)
 مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفَهَا وَأَمَامُهَا..... (٤٨)
 غُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصَامُهَا..... (٤٩)
 كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدَّهَا وَتَمَامُهَا (٥٠)
 إِنْ قَدْ أَحْمَمَ مِنَ الْخُتُوفِ حِمَامُهَا (٥١)
 بِدَمٍ وَغُودَرَ فِي الْمَكْرِ سُخَامُهَا (٥٢)
 وَاجْتَنَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا (٥٣)
 أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لَوَامُهَا..... (٥٤)

ثم يعرض الشاعر قصة أخرى ، ومناظر تختلف عن هذه اللوحة الرائعة التي رسمها في الأبيات السابقة ، التي تصور حياته أيضاً إذ كان يقامر ويغير ويشترك في عراك مع الأقران ، ثم يخرج منتصراً ليأوى إلى ركن شديد في لون من النعمة والمتاع ... لا يدوم لهنذين الحمارين حياة اللذة والاستقرار فهضبا يشبان معركة أخرى ، وكأن حياتهما حلبات صراع لا يخلصان فيها من عراك حتى يتبياً لخوض آخر أشد منه وأقسى .

- (٤٧) الرز : الصوت الخفي . راعها : أفرعها . عن ظهر غيب : من وراء حجاب . والأنيس . سقامها : لأنهم يصيدونها فهم داؤها .
- (٤٨) الفرج : موضع المخافة . المولى : الأولى بالشئ أى أنها تخاف من كل
- (٤٩) الغضف من الكلاب : المسترخية الآذان . الدواجن : المعلمة . القفول : اليبس . أعصامها : بطونها . ويقصد أن الرجال عجزوا عن إصابتها بالنبال فأرسلوا وراءها الكلاب القوية .
- (٥٠) عكر واعتكر . أى عطف ، المدرية : طرف قرونها . والسهمرية من الرماح : منسوبة إلى سمهر رجل كان بقرية من قرى البحرين وكان مثقفاً ماهراً .
- (٥١) الذود : الكف والرد . الأحام : القرب . الختف : قضاء الموت .
- (٥٢) تقصدت : قصدت . كساب : اسم كلبة ، وكذلك سخام . التضريع : التحمير بالدم .
- (٥٣) رقص اللوامع : اضطرب السراب . اجتنب : أى لبست المرتفعات ثياباً من السراب . الإكام : المرتفعات .
- (٥٤) اللبانه : الحاجة . التفريط : التضبيع . الريبة : التهمة : يريد أنى أتقدم في قضاء حاجتى لثلاث أشك فألوم نفسى أو يلومنى الناس .

ثم يعرض علينا لبليد قصة أخرى ، وإن شئت فقل تشبيها آخر لناقته ، وفيه صورها بقرة وحشية بائسة ، عدا على طفلها السبع فأكله ، فهي تلتسمه فلا تجده ، فهم على وجهها صائحة أو صارخة طوال النهار فإذا الليل يدنو ومعه الظلام والعواصف والأمطار والزهرير ، فتلتسم المأوى في أصول الشجر الملتف حتى ينجلى الليل ويسفر الصباح فتندفع هائمة تدعو ابنها ولكنه لا يجيب ، وكيف يجيب وقد أكله السبع ، ولم يترك منه إلا أشلاء مبعثرة على رمال الصحراء .

وبينا هي في ارتياحها تستشعر صوتاً لانتبين مصدره ، وإذا بهذا الصوت الخفيف هو صوت الناس ، الذين يهددونها بالقنص ، وإذا بها تنسى ولدها وتشغل بالدفاع عن نفسها ، فتعدو وقد ملأها الخوف والرعب والخطر يحيط بها من كل جانب والرماة يتبعونها ، ولكن قوائمها النحاف يحققن لها البعد عن هؤلاء الناس ، ولكن مع ذلك لا أمن . فها هي ذى كلاب الصيد يرسلها القناص فأخذت تعدو والبقرة تعدو أمامها حتى أجهدا العدو فأحست باليأس فانعطفت إلى هذه الكلاب فقامت حرب شديدة أسفرت عن قتيلين من هذه الكلاب .

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارَ بَائِسِي وَصَالُ عَقْدِ حَبَائِلِ جَذَامُهَا (٥٥)
تَرَاكَ أَمَكْنَةً إِذَا لَمْ أَرْضْهَا أَوْ يَغْتَلِقْ بَعْضُ النُّفُوسِ حِمَامُهَا (٥٦)
بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلِقَ لَذِيزٍ لَهَا وَنِسْدَامُهَا (٥٧)
قَدْ بَتُّ سَامِرَهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ وَافِيَتْ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا (٥٨)
أَغْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِقٍ أَوْ جِيَوْنَةٍ قُدَحَتْ وَفَضَّ خِتَامُهَا (٥٩)

(٥٥) نوار : اسم امرأة من بنى جعفر . الحبال : جمع حباله وهي مستعارة للعهد والمودة ، الجذم : للقطع .

(٥٦) بعض النفوس : أراد نفسه . الحام : الموت .

(٥٧) ليلة طلقة وطلق : ساكنة لا حرق فيها ولا قر . الندام : المندامة .

(٥٨) الغاية : الراية ينصبها التجار ليعرف مكانه ، وأراد بالتاجر التجار . وافيت المكان : أتيت . عز مدامها : ارتفع ثمنها .

(٥٩) سبأت الخمر أسبوها : اشترتها . أغليت الشيء : اشترته غالياً . الأدكن : الذي فيه دكنة يريد بكل زق أدكن . العاتق : الخالص الذي لم يفتح . الجونة : السوداء المطلية بالقار . القدح : الغرف . الفض : الكسر . ختامها : طينها .

وَصَبُوحٌ صَافِيَةٌ وَجَذَبَ كَرِينَةٌ
بَادَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ
وَعَدَاةٍ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِسرَةٍ
وَلَقَدْ حَمَيْتُ الْحَيَّ تَحْمِيلُ شِكَّتِي
فَعَلَوْتُ مُرْتَقِبًا عَلَى ذِي هَبٍّ—وَوَةٍ
حَتَّى إِذَا أَلَقْتُ يَدًا فِي كَافٍ—سِرٍ
أَسْهَلْتُ وَأَنْتَصَبْتُ كَجَذَعٍ مُنِيفَةٍ
رَفَعْتُهَا طَرَدَ النَّعَامِ وَشَلَّهْ
قَلِقْتُ رِحَالَتَهَا وَأَسْبَلَ نَخْرَهَا

(٦٠) الكرينة : الجارية المغنية العوادة . الموتر : ذو الأوتار . وأراد بالموتر : العود . تأتاله : تصلحه .
(٦١) السحرة والسحر بمعنى — العلل : الشرب مرة بعد مرة يريد أنه شرب الخمر قبل صباح الديكة في الصباح .

(٦٢) وزعت : كفت . القررة والقر : البرد . أصبحت : أى الغداة . زمامها : أى أمرها . يقصد أنه كريم يكف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء .
(٦٣) الشكة : السلاح : الفرط : الفرس المتقدم السريع الخفيف ، الوشاح والإشاح بمعنى واحد يضع وشاحها على عاتقه ليكون فى متناول يده عند الحاجة .

(٦٤) المرقب : المكان المرتفع الذى يقوم عليه الرقيب . والهبوة : الغبرة . حرج : دائم .
(٦٥) أَلَقْتُ : أى الشمس . الكافر : الليل سمي بذلك لكفره الأشياء التى يسترها . والكفر : الستر الأجبان : السّر أيضاً . الثغر : موضع المخافة . عورات الثغور : موضع المخافة منها :
(٦٦) أسهل : أنى السهل من الأرض . المنيفة : النخلة العالية الطويلة . الجرداء : القليلة السعف والليف . والحصر : ضيق الصدر . جرامها : قطاعها .

(٦٧) رفعها : طردها وحشها . طرد النعام : أى مثل طرد النعام وعدوه . شله : سوقه . سخت : حميت وخفف عظامها .

(٦٨) القلق : سرعة الحركة : الرحالة : شبه سرج يتخذ من جلود الغنم . أسبل : أمطر : الحميم : العرق :

تَرْقَى وَتَطْعُنُ فِي الْعِنَانِ وَتَنْتَحِي
 وَكَثِيرَةٌ غُرْبَاؤُهَا مُجْهُولَةٌ
 غُلْبٌ تَشْدُرُ بِالذُّحُولِ كَأَنَّهَا
 أَنْكَرَتْ بَاطِلَهَا وَبُوتُ بِحَقِّهَا
 وَجُزُورٌ أَيْسَارٌ دَعَوْتُ لِحَتْفِهَا
 أَدْعُو بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَوْ مُطْفِئٍ
 فَالضَّيْفُ وَالْجَارُ الْجَنِيبُ كَأَنَّمَا
 تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلِّ رَذِيَّةٍ
 وَرَدَّ الْحَمَامَةَ إِذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا (٦٩)
 تُرْجَى نَوَافِلُهَا وَيُخْشَى دَامُهَا (٧٠)
 جِنُّ الْبَدِيِّ رَوَاسِيًّا أَفْدَامُهَا (٧١)
 عِنْدِي وَلَمْ يَفْخَرْ عَلَى كِرَامُهَا (٧٢)
 بِمَغَالِقٍ مُتَشَابِهٍ أَجْسَامُهَا (٧٣)
 بُذِلَتْ لَجِيرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامُهَا (٧٤)
 هَبَطَا تَبَالَةً مُخْصِبًا أَهْضَامُهَا (٧٥)
 مِثْلُ الْبَلِيَّةِ قَالِصٍ أَهْدَامُهَا (٧٦)

(٦٩) ترقى : ترفع رأسها . تنتحي : تقصد . الحمامة : القطاة . أجد حمامها : جد في الطيران إلى المورد . أى أن ناقته تسرع لإسراع هذه القطاة ولعله بهذا البيت يشير إلى إحدى مقاماته لدى النعمان .

(٧٠) الذم والذام : العيب .

(٧١) الغلب : الغلاظ . التشدر : التهدد . الذحول : الأحقاد . البدى ، موضع ، الرواسى : الثواب . يصف هؤلاء الذين اجتمعوا فى المقامة وقد أشار إليهم .

(٧٢) باء بكذا : أقرب به . ويصور بهذا البيت إنصافه وعزة مكانته .

(٧٣) أيسار : جمع يسر وهو صاحب اليسر : لحتفها : لنحرها . والمغالىق : سهام الميسر التى يغلق بها الرهن . متشابه أجسامها : يشبه بعضها بعضا .

(٧٤) بهن : أى بتلك المغالىق ، للمياسرة ، على ناقه عاقر أو مطفل . العاقر : التى لاتلد : المطفل : التى معها ولدها . واللحام : جمع لحم .

(٧٥) الجنيب : الغريب ، تبالة : واد مخصب . الأهضام : جمع هضم وهى بطون الأودية ذات النخيل .

(٧٦) الأطناب : جبال البيت ، واحدها طناب : الرذية : الناقة التى تشد على قبر صاحبها لاتطعم ولا تسقى حتى تموت • قالص : مرتفع ، الأهدام : الأخلاق من الثياب واحدها هدم أى تأدى إلى الخيمة الفقيرات والفقراء الذين يشبهون البلية هز الا .

وَيُكَلِّلُونَ إِذَا الرِّيحُ تَنَاحَتْ خُلُجًا تُمَدُّ شَوَارِعًا أَيَّتَمَاهَا (٧٧)
ثم يعود الشاعر فيحدثنا عن قدرته على هجر صاحبه نوار مادامت قد هجرته ،
مباهياً بشجاعته وبأسه وكرمه ووجه القتال وخوض المعارك والشغف بالسمر مع
الخلان ، وشرب الصبء غبوقاً وصباحاً ، كما يعتز بقدرته على الذود عن قبيلته راكباً
وراجلاً ، وليلاً ونهاراً ، كما يتغنى برحلات صيده وبما أبلى معه فرسه في هذه الرحلات
ويشيد باقتحامه ديار الأبطال الصناديد وهزيمتهم على يديه في معارك القتال وساحات
الجد والكرم ، فطالما صرع الأبطال ونحر الجزور لكل طاعم من الجيران والمقترين
وطالما حمى الجار وأغاث الملهوف وأعان على نوائب الزمان .

إِنَّا إِذَا التَقَتِ الْمَجَامِعُ لَمْ يَنْزَلْ مِنَّا لَزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَامُهَا (٧٨)
وَمُقَسَّمٌ يُعْطَى الْعَشِيرَةُ حَقُّهَا (٧٩)
فَضْلاً وَذُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدَى (٨٠)
مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ (٨١)
لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فَعَالُهُمْ (٨٢)
فَاقْنَعْ بِمَا قَسَمَ الْمَلِكُ فَإِنَّمَّا (٨٣)
مِنَّا لَزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَامُهَا (٧٨)
وَمُعْذَرٌ لِحَقُوقِهَا هَضَامُهَا (٧٩)
سَمَحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنَامُهَا (٨٠)
وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا (٨١)
إِذْ لَا يَمِيلُ مَعَ الْهَوَى أَحْلَامُهَا (٨٢)
قَسَمَ الْخَلَائِقَ بَيْنَنَا عَلَامُهَا (٨٣)

(٧٧) تناوحت : تقابلت ، الجبلان متناوحيان أى متقابلان . يكللون : يضعون اللحم بعضه فوق بعض . خلجاً : جفاناً واسعة . تمد : يزداد فيها .

(٧٨) رجل لزاز الخصوم : يصلح لأن يلز بهم أى يقرن بهم ليتجشم عظامهم وينهض بمسئلياته :
(٧٩) مقسم : الذى يقسم بالعدل . المغذمر : الذى لا يعطى ولا يرد . الهضام : الذى يعطى قوماً
ويحرم آخرين بتدبير .

(٨٠) فضلاً : رغبة فى الفضل . الندى : الجود . الرغائب جمع رغبة : ما رغب فيه من كل نفيس :
(٨١) من معشر : أى الذين ذكرهم سابقاً من معشر سنت لهم آبائهم سنة تحتذى . إمام : أى يؤتم به
ويتخذ قدوة .

(٨٢) الطبع : تدنس العرض وتلطخه . البوار : الفساد والهلاك :

(٨٣) فاقنع : يريد أياها العدو ، الملك والملك والمليك واحد . الخلائق : الطبايع والأخلاق الحسنة .

وَإِذَا الْأَمَانَةُ قُسِّمَتْ فِي مَعْشَرٍ
فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سَمَكُـــه
وَهُمْ السَّعَاءُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أَفْطَعَتْ
وَهُمْ رَبـــعٌ لِلْمُجَاوِرِ فِيهِمْ
وَهُمُ الْعَشِيرَةُ أَنْ يُبْطِئَ حَاسِدٌ
أَوْفَى بِأَوْفَرِ حَظَّنَا قَسَامُهَا (٨٤)
فَسَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغَلَامُهَا (٨٥)
وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَامُهَا (٨٦)
وَالْمُرْمَلَاتِ إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا (٨٧)
أَوْ أَنْ يَمِيلَ مَعَ الْعَدُوِّ لِثَامُهَا (٨٨)

وختم معلقته بالفخر بعشيرته ، فرجالها الأبطال خواضو المعارك مصارعو الأبطال
يحمون الصديق ويكيدون العدو ، يتعاونون على فعل المكرمات ، ويسرون على هدى
أسلافهم العظام . وهم الشرفاء العادلون ، لا يميلون مع الهوى ، خصهم الله بالمكانة
العالية وشرف المحتد ، فهم يسرعون إلى نجدة الملهوف . في الحرب شجعان مغاوير ، وفي
السلم قضاة عادلون ، كرام يتناصرون لمواجهة كيد الحاسدين الخاقدين ، والأعداء
المبغضين .

يقرر ذلك في جو من الهدوء والرزانة . وكأن حلمه يعود إليه بعد أن فارقه في كثير من الأبيات السابقة وخاصة تلك التي تغنى فيها بناقته الجسور :

هذا لبيد بن ربيعة بفنه التعبيرى المتنى ، وبفنه التصويرى المتناسق الذى يهر العين ويثر الخيال .

ولا يخفى أن هذه المطولة ، قد قالها لبيد في كهولته ، أو شيخوخته حيث وجد من وقته فراغا يستلهم فيه فنه ، ويتأنق ، ويستأنى في تصوير المناظر وتنسيق الخيال .

(٨٤) أوفى : كمل ووفر . الوفور : الكثرة . أى لنا النصيب الأوفر من الأمانة حين تقسم .

(٨٥) السمك : الارتفاع - يَكْنَى هذا البيت عن شرفه .

(٨٦) أفضت: أصيبت بأمر فظيع ، والسعاة : هم الذين يسعون في الصلح ويحملون الديات .

(٨٧) أرمل القوم : إذا نفذت أزوادهم. إذا تطاول عامها : أى إذا طال زمانها ، لأن زمان الشدة يستطال .

(۸۸) أن يبطل: كراهية أن يبطل مثل قوله تعالى: «بين الله لكم أن تضلوا» أي كراهية أن تضلوا.

والمعنى : هم العشرة التي لا يقدر حاسداً أن يبطئ الناس عنهم بسوء ولا يقدر لائم على لومهم .

هى آخر المعلقات المشهورة زمنا ، وقد وضحت تقاليد القصيدة العربية واستقرت وكانت الأعمال الفنية – عصر الجاهليين – قد نضجت فى أذهان الشعراء فوجدوا بين أيديهم – خاصة المتأخرين منهم – رصيذاً كبيراً ، ومادة وفرة ؛ فتهيأ لهم حسن الاختيار وجودة السبك ، وروعة الخيال .

ونحيل إلى أن مهمة الشاعر فى ذلك الحين قد صعبت ؛ فلم يعد عليه أن يعبر عن نفسه أو قبيله فقط ، بل عليه – بجوار ذلك – أن يحسن الإفصاح عما يحول بخاطره ، بحيث يعجب الآخرين .

ونتوقع حينئذ أن يكون هؤلاء المتأخرون من أعلام مدرسة الصنعة الدقيقة التى يترأى تلاميذها – لبراعتهم – أنهم من المطبوعين .

وعلى رأس هؤلاء يأتى زهير بن أبى سلمى ، وعلى منهج زهير يسير ليلى بن ربيعة العامرى :

« ومثل هذا الشعر الذى يعرض مثل هذه الصور ، ويثير مثل هذا الخيال ، ويحيى فى النفس مثل هذه العواطف ، لا ينبغي له أن يهمل ، ولا أن يصرف عنه الشباب صرفاً ، ولست أزعم أنى أريد أن يفرغ له الشباب ، ويتخصصوا فيه ، كما يقولون – ولكنى أريد أن يعرفه الشباب ، وأن يحسنوا العلم بأغراضه ومعانيه ، وأنا واثق بأنه لن يكون أقل إلهاماً لهم ، وإحياء لنفوسهم من الأدب الحديث (١) » .

(١) الدكتور طه حسين فى ختام مقال له عن ليلى : (حديث الأربعاء ج ١ ص ٢٧) -

الباب الثانى

الاتجاهات الفنية المتميزة

الفصل الأول

شعر الطبيعة

الطبيعة من أهم مصادر الإلهام للشعراء ، يلجئون إليها ومعهم مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أو الحزن ، فيزاوجون بين أنفسهم والطبيعة فينتج شعر يشاكل هذه النفوس ويلأثم ما تمر به من رضا أو سخط ، من راحة وسرور ، أو من ضيق وتبرم ، ويحكي دخالهم وما يشيع فيها من اطمئنان ورضا أو قلق وسخط .

وشاعرنا العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأملها ، ويبثها آلامه ، وينسى عندها أشجانه ، ويهيم بها ويحبها ، ويفتن بآيات الجمال فيها ، ثم يصورها كما تمثلها نفسه .

ها هي ذى أطلاله تثير شجونه ، وتلك ناqqته وبغيره وفرسه تمتلك عليه فؤاده ، وتلك هي الصحراء تستهويه برفقها ومطرها ، وحيوانها ورمالها وآلها ..

لقد وصف العربي كل شيء في طبيعته الحية وطبيعته الصامته ، فاصطبغت لغته بالصحراء وما فيها من نبات وحيوان وجماد .

وبلغ من احتفالهم بالحيوان أن كنوه كما يكنى الإنسان فقالوا للأسد أبا لحارث ، وللثعلب أبا الحصين ، وللفرس أبا مضاء ، وللنعامة أم رثام ، وبلغت عنايتهم بالخيـل بصفة خاصة أن تأملوا كل جزء فيها وتحدثوا باسمه في أشعارهم مما يسر للغويين في عصر التدوين أن يؤلفوا فيها المعاجم والكتب ، من ذلك أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام لابن الكلبي ، وأسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي ، والخيـل للأصمعي ، وقد أشادوا في هذه الكتب وأمثالها بخيول أبطال العرب وفرسانها ، وسموها بأسمائها كفرس عامر بن الطفيل ، ومالك بن نويرة ، وعنترة ، وقيس بن زهير العبسي ، وحذيفة بن بدر الفزاري ، وغيرها (١) .

(١) انظر أنساب الخيل – لابن الكلبي :

ولم يقل احتفالهم بالناقة عن تكريمهم للخيل ، بل لقد عظموا بعض نياهم إلى درجة القداسة ، يشير إلى ذلك قوله تعالى :

« ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ، ولا وصيلة ولا حام (١) » .

ولعل هذا الفناء الشديد في البيئة هو الذي انتهى بهم إلى عبادة بعض موجودات البادية ، كالنخيل والأعشاب ، والصخور والأحجار والنجوم (٢) .

وقوت بيئة العربي في نفسه معنى التشبث بالوطن الأول ، عندما اقتضت أن يكون بيته ساذجا ، ومسكنه بسيطا متنقلا ، فأتى إحساسه بها قويا لا يحجزه حاجز من أسوار عالية أو جدران سميكة ، فالصحراء أمامه مجلوة ، ورمالها أمامه مدحوة فأخذ يجوبها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، ومعه ناقة قاسمته مشاق الأسفار ، وأعانته على تحقيق الآمال ، فكان وفيها لها إلى أبعد حدود الوفاء .

وألجأه ذلك في الوقت نفسه إلى الطبيعة يستمد منها تشبيهاته لأن مناظرها تلح عليه صباح مساء ، لذلك تراءت هذه الطبيعة في كل ما تحدث فيه من هجاء وغزل ومديح ورثاء ووصف فأصبح مدينا لها بخياله .

(١) المائدة ١٠٣ .

البحيرة : إذا أنتجت الناقة خمسة أبطن آخرها ذكر شقوا أذنها وحرموار كوبها ولم يطردوها عن ماء ولا مرعى وسموها « بحيرة » أى مشقوقة الأذن .

السائبة : كان الرجل منهم يقول : إذا قدمت من سفرى أو برئت من مرضى فناقتى سائبة ثم يجعلها كالبحيرة .

الوصيلة : الشاة أنتجت ذكرا وأنثى ، ولم يذبحوا الذكر .

الحام : الذكر من الإبل إذا ولد منه عشرة أبطن ، فلا يركب ولا يحمل عليه (المنتخب في تفسير القرآن الكريم) .

(٢) ومن ذلك الشعرى .. وقد أبطل القرآن عبادتها كما أبطل عبادة الأصنام قال تعالى : « وأنه هو رب الشعرى » (النجم ٤٩) .

ونعد شعر الطبيعة اتجاهها متميزاً في الشعر الجاهلي ؛ لأنه يعد الباعث والملمهم ، وبذرة الفن الأدبي لدى شعراء الجاهلية ، وهو أساس الموهبة ومنطلقها الفني .

ومن هنا وجدناه يكاد لا يخلو منه شعر شاعر سواء أكان في أوائل هذا العصر أو أواسطه أو أواخره ، الشعراء جميعاً يسهمون فيه بمقدار قل أو كثر . ثم إنه - وقد شغل الشعراء - لم يقف عند هذا ، بل شارك في موضوعات من الطبيعة على اختلاف منازلها عند الشاعر العربي ، فلم تشد الصحراء وحدها عقل العربي وجنانه ولكن كل شئ في الطبيعة قد شده : الصحراء والسما والماء والحيوان والنبات إلى غير ذلك من أنواع مظاهر الطبيعة ومجالها . نعم إنهم لم يخصصوها بقصائد ، ولكنها تكاد تدخل كل القصائد .

وإذا رحنا نتأمل السمات الفنية الدقيقة التي تنهض بالعمل الشعري من حيث الفكرة والعاطفة ، والأحاسيس والمشاعر ، والألفاظ والعبارات ، ومن حيث الخاطرة العابرة أو النظرة المتأنية ، ومن حيث الخيال المصور والمجاز المعبر عن غمرة الوجدان ، وحركة النفس وغاية الشاعر ، ومن حيث مسحة الجمال العامة التي تصبغ عمل الشاعر المؤثر في ذواتنا ووجداننا، إذا رحنا نتأمل ذلك كله وجدنا الطبيعة ترك آثارها في كل مجال ، وفي كل حانية ، وفي كل حركة نفسية ينبض بها قلب الشاعر الذي يترك ذاته على طبيعتها تستلهم المدد الفياض من نبع الطبيعة الثر .

ومن هنا فإن هذا الاتجاه المتميز يحتاج إلى مؤلف مستقل يكشف عن نواحيه المتعددة ، ويقف عند الشعر الجاهلي ، والشاعر الجاهلي وقفة مريثة ، وقد أغرى ذلك الدكتور سيد نوفل مقدمه في دراسة نيفت عن الثلاثئة صفحة ، استقل الشعر الجاهلي بما لا يقل عن ثلثها (١) ، كما أغرى باحثاً آخر عن نفسه بدراسة الشعر الجاهلي ، وعائشه في كثير من بحوثه العميقة وأنفق شطراً من حياته العلمية في التجوال في مناحي هذا الشعر ، واستخلص منه الحياة العربية ، إبان هذه الفترة . وأبرز مكانة المرأة بصفة عامة فيه ، ومواطن الغزل وشعراءه ، وافتنانهم وفتنتهم ، بعد هذا كله أخرج لنا دراسة يقول في مقدمتها :

١ - أشير هنا إلى كتاب شعر الطبيعة في الأدب العربي .

« قصرتها على أبرز العوامل الفعالة في الشعر الجاهلي وهما البيئة الطبيعية والموهبة ، وإنهما يتداخلان ويتفاعلان ، وجهدت في أن أكشف عن أصداء البيئة في الشعر ، وأن ألم بأصداء ما يتصل بها اتصالاً وثيقاً »

ذلك الباحث الجاد هو الدكتور أحمد الخوفي (١) الذي يقول في مقدمة دراسته تلك والتعليل لتسميتها :

« وإذ كان الشعراء يتغنون بتأثير البيئة والطبيعة في مشاعرهم سميت الكتاب أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي » (٢)

وسوف أكشف في هذه الصفحات عن بعض النواحي الهامة لشعر الطبيعة التي وجدت طريقها إلى نفس العربي وفنه حتى صارت له غناء وترنما .

اهتمام عامة الشعراء بها :

إذا تتبعنا شعراء العصر الجاهلي في مسيرة تاريخية تبدأ من قديمهم ، ألفيناهم — على مختلف أزمانهم — يشغلون بالطبيعة :

فالرعيّل الأول ومنه ، بل وعلى رأسه : امرؤ القيس بن حجر ، وعلقمة بن عبدة — الفحل — والمهلhel بن ربيعة — وعبيد بن الأبرص ، هم جميعاً من وصافي الطبيعة المفتونين بجهاها .

وطائفة الصعاليك ، الذين اختاروا لأنفسهم حياة هجروا فيها الناس ، وآووا إلى الصحراء ، جبالها وهضابها ووهادها ووديانها ، وحيوانها وطيرها وهوامها ، ورأوا في كل ذلك ونحوه أنسا ومودة ، واطمئنانا وسكينة ، ما من شاعر من هؤلاء إلا وله مع الطبيعة تأملات ، أو للطبيعة في شعره آثار ، وحسبنا الشاعر الفتى الشجاع الجريء « الشنفرى » صاحب اللامية المشهورة باسم لامية العرب ، وفي هذه اللامية يفضل صاحبها وحوش الصحارى ومنها : النمر والذئب والضباع — يفضلها على قومه ،

١ — وأشير إلى كتبه : الحياة العربية من الشعر الجاهلي . والغزل في العصر الجاهلي . والمرأة في الشعر الجاهلي .

٢ — انظر المقدمة ص ٩ .

إذا تقوم بضوع المسك أصـــــسورة والزنبق الورد من أردانها شمل (١)
وقد سبق ذكره فى مكان آخر .

وفى خواتم العصر الجاهلى يسير الشعراء على الدرب ، ويأخذون طريق الفن وسط
مجالى الطبيعة ومفاتها ، فإذا ذهبت تقرأ دواوين شعراء هذه الفترة ، أو مجموعات الشعر
اللى تقدم نماذج فنهم ألفت عناية بالطبيعة قصدوا إلى ذلك أم لم يقصدوا .

أوس بن حجر وطفيل الغنوى وزهير بن أبى سلمى ، والنابعة الذيبانى جميعهم من
وصافى الناقة ، والعير وثور الوحش .

وعنتره بن شداد صديق الفرس الذى لم يطمئن إلى فرسه فقط بل اطمأن إليه
فرسه أيضاً .

لو كان يدرى ما المحاورة أشتـــــكى ولكن لو علم السكلام مكامى
ولبيد بن ربيعة صاحب الرائعة المطولة التى حشد فيها فنه اللغوى والفكرى
والتصويرى ، وعرض فيها ذاته معترأ أو معجبا ، أو منصفأ ، والطبيعة معه تسايده فى
هذه المراحل كلها ، تمده بالكلمة والفكرة والصورة وتشعشع خياله وتحرك عواطفه ،
فى هذه الرائعة المعلقة التى سبق عرضها وشرحها والتعليق عليها ألفتناه يعايش عبر الوحش
وأثانه ، ويتعاطف مع البقرة وولدها المسبوع ، وحسبنا هذه المقدمة الطللية التى زحرت
بلوحات متجاورة يؤلفها النبات والشجر ، ومعالم الطبيعة من السلام ومراييع النجوم
وودق الرواعد ، وفروع الأيهقان ، والظباء والنعام ، والعين الساكنة على الأطلاع .
ما من شاعر فى هذه الفترة من تاريخ العصر الجاهلى أو فى أية فترة أخرى إلا
وجدنا له اهتماما — على نحو من الأنحاء — بالطبيعة .

ولا قبل لنا بهذا الحشد من الشعراء ، ولا طاقة لنا بتتبعه فى بحث لا يستقل بشعر
الطبيعة وحسبنا أن نشير فى سرعة خاطفة إلى المجلات العامة التى تراءى فيها اهتمام الشعراء
وتأثرهم وغناءهم بطبيعتهم :

المجالات :

— لقد تناولوا الطبيعة الساكنة الهامدة : كالأطلال والأثافي .

— كما أهتموا بالطبيعة المتحركة كالنبات والنخيل والشجر ، والبحر والغدير والنهر وما يتصل بها .

— ولهم مزيد عناية بالطبيعة الحية : حيوانا أو طيرا أو زواحف ونحوها .

— وما نسوا الطبيعة في أرقى مظاهرها من العلويات كالسحاب والرعد والبرق ، وما يتصل بها من الرياح والأمطار والحر والبرد .

— أما الطبيعة الساكنة :

فأكثر ما يمثل ذلك في وقفهم على الطلل ليحدثونا عن الديار وقد خلت ، والآثار وقد تناثرت رسوما بالية ، أو نؤيا مهدهما ، أو أثافي شعنا .. وهنا يحلو لهم أن يحددوا أبعاده الزمانية ، فيقف بعضهم عليه واصفاً أثراً حاثلاً بعد عشرين حجة — كما صنع زهير في معلقته — كما يصفون بعده المكناني فامرؤ القيس يقول : إنه بين « الدخول وحومل وتوضح والمقراة »

ورآه طرفة « بركة شهيد » وشاهده زهير : « بحومانة الدراج فملتثلم » وحدد النابغة الذبياني بعده الزماني والمكناني في آن واحد عندما قال :

يادار مية بالعلياء فالسند
إقوت وطال عليها سالف الأمس
وقفت بها أصيلنا أسائله عيت جوابا وما بالربيع من أحد (١)

وما كانت هذه الرسوم لتظل بوالى — كما هي — بل لقد هام بها الشعراء وبثوها من أرقى آيات الحب ما بعث فيها الحياة .. نعم لقد رأى الشاعر — لأول نظرة — معاني البلى والفناء ، والهمود والموت ، ولكنه لم يدعه على تلك الحال بل أمدها بفيض من

الحيوية ، وكأن معاني الموت من جهة والحياة من جهة أخرى كانت تتقاسم مشاعره ، فإن هو رأى الفناء في جانب ، فإنه لم يلبث أن هرع إلى حياة وحيوية ونشاط في جانب آخر .

وإذا كان لبید قد قال : « عفت الديار محلها فمقامها » ورآها وقد « تأبد غولها ورجامها » فإنه لم يلبث حتى رأى الحياة بادية ماثلة :

ففعلا غرّوع الأيّمان وأظننت بالجهلتين ظباؤها ونعامهما (١)
ومن قبله كان زهير . وقد رأى أولا في طلله ركودا وهمودا ومراجيع وشم ، ولم
يشاهد بها بعد أن تعرف عليها إلا :

أَنَا فِي سَفْعًا فِي مَعْرَسٍ مَرَجَ.....لِلْ وَنَوِيَا كَحَوْضِ الْجُدِّ لَمْ يَتَلَمَّ
وَلَكِنَّهُ لَمْ يَلْبِثْ أَنْ رَأَى :

لقد شغفوا بأبطلهم ، فإن أنكرتها عيونهم فقد هامت بها نفوسهم ، وصدق امرؤ القيس — وكأنه يعبر عن مشاعر أهل الجاهلية جميعاً نحو الطلل عندما قال :

لمن طلل دائر آیهه و غیره سالف الأحمس
تنسکره العين من حادث و يعرفه شغف الأنف (۳)

*** * ***

الطبيعة المتحركة :

ومنها النبات والشجر ، والبحر والنهر ، وما يتصل بها - كما سبق أن قررنا -
ومما يتصل بها وصف السفن والزوارق والملاحين والغواصين .

وهنا لانكاد نتخيل شيئاً مما ينطوى تحت هذا النوع إلا كان لشاعر جاهل فيه وقفة - طالت أو قصرت - وكانت له فيه خاطرة عابرة ، أو فكرة متأنية . فقد وصفو

(١) المعلقات السبع ص ١٠٦ .

(۲) دیوان زہر ص ۵ : ۷ .

(۳) دیوان امری القیس ص ۷۴ .

الوديان والغدر والعشب والنبات ، والزهر والشجيرات والأشجار ، كما وصفوا مروج
الربيع الممرعه ، ورياضة اليانعة ، ووصفوا الأنهار ومجاريها وقيعان الأمطار ومناظرها...
واهتموا بذلك كله اهتماماً عظيماً ، وعرضوها في لوحات موجزة أو ممتدة ، وخيالات
متنوعة ، وهذا ما ننتظره من أناس ارتبطت حياتهم بهذا الجانب من الطبيعة ، ولذلك
نجدّه عامراً في شعرهم من ناحية الكم ومن ناحية الكيف معاً .

فمن حديث الزهر قول الأعشى في الزنبق :

إذا تقوم يضوع المسك أصـورة والزنبق الورد من أردادها شمل (١)
وقول النابغة الذبياني في الأفعوان عندما وصف المتجردة في القصيدة المزعومة
فوصف بياض أسنانها فقال :

كالأفعوان غداة غيب سمائه جفت أعاليه وأسفله ندى (٢)
وذكر امرؤ القيس القرنفل ورياه عندما قال :

إذا قامت تضوع المسك منهـما نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل (٣)
ومن ذكر النخل والزرع قول لبيد بن ربيعة :

إذا أرووا بها زرعاً وقَضَبُها أُمالوها على خور طـوال (٤)
وفي القصيدة نفسها نجد خمائل الدهناء ، وهي رملة ذات شجر فيقول :

تشقُّ خمائل الدهناء يــــــداه كما لعب المقامر بالفيـسال (٥)
ويصف الطعائن فيصفها بالنخيل والكروم وينشد :

فكأن ظعن الحى لما أشرقــــت بالآل وارتفعت بهن حـزوم

١ - ديوان الأعشى ص ١٤٦ بيروت .

٢ - ديوان النابغة ص ٥٣ .

٣ - ديوان امرئ القيس ص ٩٥ .

٤ - ديوان لبيد ص ٧٤ . القضب : الرطبة . الخور : النخيل .

٥ - نفسه ص ٨٠ .

نخل كوارع في خليج محلم حملت ، فمنها موقر مكموم
سحق يتمتعها الصفا وسريته عم نواعم بينهن كروم (١)
وعندما تحدث عن الأتان وفحلها حدثنا حديثاً عابراً على التصيف بعد الربيع
فكان قوله :

وتصيفا بعد الربيع واحنقا وعلاهما موقوده المسموم
من كل أبطح يخفيان غميره أو يرتعان فبارض وجميم (٢)
وكثيراً ما يحدثنا ليبد عن المراعى والمياه، ومنابت الكلا، والقيعان والإبل والعير
في الصحراء عندما يستطرد من وصف الناقة إلى وصف العير والأتان والبقرة الوحشية ،
إنه لا يترك هذه الحيوانات - شأن كل عربي - تتضور جوعاً في صحراء موحشة سموم ،
ولكن لأبد أن ينجدها بالكلا ، ويذهب معها إلى الموارد يروى عطاشها . وعندئذ
يصف في براعة وسرعة ملاحظة ما يشاهده العربي في صحرائه من ألوان النبات والشجر ،
فحمار الوحش يرعى مع الأتان مصاب المزن على « القنان » أحد جبال بني أسد ،
والسفوح ، والأجاول وقد حبس ماء الصيف على هذا الحمار حتى لم يبق منه إلا بقايا
قليلة في الثاد .

ولم يتذكر من بقيسة عهدده من الحوض والسوبان إلا صلاصلا
أى لم يبق منها إلا بقايا تبقى من الماء ، يقصد بقية مطره أو عهده كما يقول ،
عندئذ يوردها أمواها أخرى في :

أجاد ذى رقد ، وفي أكناف ثادق ، وفي صارة - جبل بني أسد - وفي الأعال (٣)
وهكذا يفتن ليبد بهذه الطبيعة التي تعاونه في الحفاظ على ناقته إذا هو سار في الصحراء

١ - نفسه ص ١٢٠ السحق : الطوال : يتمتعها : يربها ويطيها ، والصفا : نهر :

٢ - ديوان ليبد ص ١٢٦ : تصيفا : رعا الصيف : أحنقا ، موقوده : موقود الصيف الوادى :
يخفيان : يظهران : الغمير : الابس من أصل الرطب . بارض : حين طلع يقال برض جم : كثير

٣ - المرجع نفسه ص ٢٣٦ :

وتعينه على تسليية همه عندما تبقى له هذه الوحوش التي تأوى إلى جبال الصحارى
ووهادها ، وتتوارى خلف أشجارها ومساريها ووهادها ، ولا بقاء لها إلا بهذه الأعشاب
وإلا بتلك الأمواه وإلا بتلك المنابع ترد عنها عادية الفناء .

ومن وصف الحديقة قول الأعشى فى بدء معلقته :

ماروضة من رياض الحزن ... الأبيات (١)

وفى جعل نباتات الأرض تضاحك الشمس فاتسعت نظرتة ، ونما خياله ، وامتد
تصويره ليجمع بين مفاتن السماء والأرض ، ويتخيل ذلك كله فى محبوبته التى أدار
معلقته حولها وحول لهوه ومفاخره ، وكلها أغراض تفصح عن الذات وقد أعانته
الطبيعة عن هذا الإفصاح .

ومن كان من شعراء الجاهلية قرب شواطئ مياهاها التى تصاقبها ورأى السفن
والملاحين والغواصين — لم يفته أن يصفها أو يختزن مناظرها ليشبه بها ، أو يتخذها مادة
فنية ، يعود إليها ويقبس منها .

فطرفة بن العبد فى مفتتح معلقته يصف حدوج فئاته المالكية ، ويتخذ من السفين
متنفساً لمعانيه فيقول مصوراً الطعائن :

كَأَنَّ حَدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُـدُوْدُ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مَسْنٍ دِدِ
عَدُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامَسْنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُ حِجَابَ الْمَاءِ حِيْزُومَهَا هـَا كَمَا قَسَمَ التَّرْبُ الْمَقَايِلُ بِالْيَدِ (٢)
وَالنَّابِغَةُ الذِّبْيَانِي يَسْتَعِينُ بِالْمَلَّاحِ وَسَفِينِهِ وَخِيْزْرَانِهِ فِي الْإِفْصَاحِ عَنْ جُودِ مَمْدُوحِهِ
فِيَنْشُدُ :

فَمَا الْفِرَاتُ إِذَا هَبَ الرِّيحُ لَهَا تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ

(١) ديوان الأعشى ص ١٤٦ .

(٢) ديوان طرفة ص ٢٣ .

يمده كل واد مسترع لجب فيه ركام من الينوب والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بين الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافذة ولا يحول عطاء اليوم دون غد (١)

هذا وقد مر بنا وصف الأعشى الكبير ، وخاله المسيب بن علس عندما كنا
نتحدث عن الطبع والصنعة — مر بنا تشبيه هذين الشاعرين اللذين استطردا إليه عندما
أراد كل منهما أن يصور محبوبته ، فشبها بالدرة ، وأخذ يصف لنا تاريخ هذه الدرة
وكيف كانت عزيزة المنال ، تعنى صاحبها ، فلم يصل إليها إلا بعد أخطار جسام ،
وهنا يصف لنا الغواصين الذى بحثوا عن هذه الدرة وكيف يكابدون آلام البحر
ومخاطره ، وكيف يتغلبون على هذه المخاطر ، وكيف أن البحر يكون مأوى للجن ،
كما هو مقر للجواهر (٢) .



الطبيعة الحية :

أما الطبيعة الحية فلهم فيها الروائع المبدعات ، ولهم لوحات ممتدة يصفون فيها
الإبل والخليل ، والثيران والأبقار ، والعرير والأتان ، والكلاب والصقور والحبارى ،
ولهم غرام فائق فى وصف الإبل والخيول وتصويرها بالحيوانات الوحشية وبالطيور ،
وانتهزوا هذا التصوير فرصة ينسون فيها إيلهم وخیلهم ، ويتبعون حياة هذا الحيوان
بوصف مدقق مستفيض ، وبهذه الاستفاضة ، وهذا التدقيق وصفوا حياة النعام وحمار
الوحش وحياة الثور والبقرة الوحشيين ، وحياة القطا ووصفوا حركات العقاب والنسر
ومختلف أنواع الصقور والشواهين « فعلقمة الفحل » له شغل بالطبيعة ، ووقفات يتعبد
فى محرابها ، وقصائد ومقطوعات وصف فيها الناقة ، منها بائيته :

طحاً بك قلبٌ فى الحسانِ طروبٌ بعيدَ الشبابِ عصرَ حانٍ مشيبٌ (٣)

(١) ديوان النابغة الذبياني ص ٤٧ الأواذى : الموج : الينوب : شجر ، والخضد : ما تكسر .

الأين : التعب . النجد : العرق . والسيب العطاء .

(٢) ارجع إلى القصيدتين وتحليلهما ٥

(٣) شرح ديوان علقمة رقم ١ ص ١١ .

وقصيدته التي مطلعها :

ذهبتَ مع الهجرانِ في غير مَذْهَبٍ ولم يك حقا كلُّ هذا التجنُّبِ (١)
وفي مقطوعته التي أولها :

وشامتِ بِيَ لا تخفَى عَداوتُهُ إِذَا حِمَايَ سَاقَتَهُ المَقَادِيرُ (٢)
وفي ميميته التي أولها :

هل ما علمتَ وما استودعتَ مَكْتُوم أم جَبَلُها إِذ نَأَتْكَ اليَوْمَ مَصرُوم (٣)
في هذه المواطن يصف الناقه ، وسيرها ، وسراها ، وضمورها ، وصلابتها
ويستطرد إلى حمار الوحش ، أو وصف الظليم ، وجاء هذا الوصف أروع ما تضمنت هذه
القصيدة ففيه من المعاني الإنسانية ، والتعاطف بين الظليم والنعامه ما لم تجده في عالم
الإنسان ، وقد عرض ذلك في أسلوب قصصي شائق ، فيه من جمال العرض وإثارة
المفاجأة وتناسق التصوير ما يسترعى العقل والجنان وذلك قوله :

كَأَنَّهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوَائِمُهُ أَجْنَى لَهُ بِاللَّوَى شَرَى وَتَنُوم (٤)
فُوهُ كَشَقُّ الْعَصَا لَأَيَّا تُبَيِّنُهُ أَسَلُكُ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصلُوم (٥)
حتى تذكر بيضاتٍ وهيَجُّهُ يَوْمُ رِذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيُوم
فلا تزيده في مشيه نَفِيقُ ولا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسُوم (٦)

(١) رقم ٣ ص ٢٨ . (٢) رقم ٩ ص ٤١ .

(٣) رقم ٢ ص ١٧ . (٤) المرجع نفسه ص ٢٠ .

الخاضب : الظليم الذي أكل الربيع واحمرت قوائمه وأطراف ريشه ، أجنى : أدرك أن يجتنى
للشرى : شجر الحنظل ، التنوم : نبات القنب :

(٥) أسلك : صغير الأذنين ، مصلوم : مقطوع الأذنين :

(٦) التزيد : فوق المشي ، النفق : الذاهب ، الزفيف : سير دون العدو .

- يكاد منسّمه يختل مقلته —————
 يَأْوِي إِلَى خَرْقٍ زُعِرٍ قَوَادِمُهُ —————
 رَضَاعَةٌ كَعَصَى الشَّرْعِ جُوجُؤُهُ
 حَتَّى تَلَاقَى وَقْرُنُ الشَّمْسِ مَرْتَفِعِ
 يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَةٍ —————
 كَمَا تَرَاظُنُ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومِ (٥)
 صَعْلٌ كَانَ جَنَاحِيهِ وَجُوجُؤُهُ
 بَيْتٌ أَطَافَتْ بِهِ خِرْقَاءُ مَهْمُومِ (٦)
 تَحْفَهُ هَقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٍ —————
 تَجِيئُهُ بِزِمَارٍ فِيهِ تَرْنِيمِ (٧)

وواضح أنه لم يقصد إلى وصف الناقة بل اتخذها معبراً إلى وصف هذا الظلم الذي يسعى جاهداً إلى حماية البيض وحماية أنثاه لا يألوف في سبيل ذلك جهداً ولا يشغله عنه نعيم الحياة ، وهذا التطريب والحنان المتبادل بين الظلم وأنثاه كل منهما يفهم الآخر ويرفه عنه معنى إنساني نبيل في التعاون بين هذين في سبيل الإخلاص للعشير ، والتكاتف في حماية النسل ، وقد أتى هذا المعنى الإنساني قبة الإبداع في التصوير الدقيق لأدق الأوصاف من الخطوط الخضراء والحمراء والأذن الصغيرة والقم الضيق والنظر الشرر

- (١) منسّمه : منسم الظلم ، ظفّره : أى يكاد ظفّره يشق مقلته ويطيها .
 (٢) الخرق : الفراخ الصغيرة اللاحقة بالأرض لضعفها ، الجرثومة : أصل الشجرة .
 (٣) رضاعة : مسرع ، كعصى الشرع : كأوتار العود ، يريد أن صدره وعنقه كالعود ، العليجوم : الليل .
 (٤) الأدحي : مكان بيض النعام ، مركوم : ركب بعضه بعضاً .
 (٥) الأنقاض والنقنقة : صوت النعام ، الأفدان : قصور الروم .
 (٦) صعل : رقيق العنق صغير الرأس ، بيت : المراد بعض من الشعر ، يريد بيت استرخى من ناحية وارتفع من أخرى ، فقد صنعت خرقاء .
 (٧) تحفه : تحيط به ، الهقلة : النعامة ، السطعاء : الطويلة العنق ، كأن عنقها سطاوع ، وهو عود وسط البيت ، خاضعة : مائلة رأسها للرعى ، الزمار : صوت الأنثى ، الترنيمة : للتطريب في الصوت والترجيع :

وميل الرأس ودرجات الصوت إلى غير ذلك من اللمسات الفنية التي صعدت بصورة
علقة نحو الكمال .

ولعل علقة كان معروفاً بهذا بين معاصريه ، ولقد كان ينافس امرأ القيس
ويقاسمه الإبداع الوصفي .

علقة هو : علقه بن النعمان ، التيمي من نجد ومن سادات تميم وشعراهم المشهورين
وسبب تسميته بهذا اللقب « الفحل » تسابقه مع امرئ القيس في وصف الخيل ، وكان
الحكم بينهما « أم جندب » زوج امرئ القيس التي قالت لها : « قولا شعراً تصفان فيه
الخيول وتذكران الصيد على قافية واحدة وروى واحد » فأنشد امرؤ القيس على البديهة
قصيدة مطلعها :

خليلى مرا بنى على أم جندب لنقضى لبانات الفؤاد المعذب
وأشد علقة بائيته التي أولها :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب
فقضت لعلقة وفضلته على امرئ القيس ، فضاق بها فطلقها فتزوجها علقة وخلع
عليه منذ ذلك الحين هذا اللقب (١).

وحسبنا أن نأخذ من هذه القصة حرص شعراء الجاهلية على الوصف ، والاحتفال
به ، وأنه كان الميدان الفني الذي فيه يتبارون .

هذا وقد اشتهر امرؤ القيس بوصف الفرس ، وقد وقفنا على إبداعه وخياله في
الباب الأول ، وقد وصف ليبد فرسه كذلك . ويحسن أن نذكره هنا لنرى مقدار ما
فيه من جمال ولتقف على مدى إفادته من أمير الشعر الجاهلي :

(١) شرح ديوان علقة ص ٧ - وارجع إلى الأخاني ج ٢١ ص ١٩٩ ، ص ٢٠٣ ج ١ الهيئة المصرية.

- وَصُحْمٍ صِيَامٍ بَيْنَ صَمَدٍ وَرَجُلَةٍ وَبَيْضٍ تَوَامٍ بَيْنَ مِثْ وَمِذْنَبٍ (١)
 بَسْرَتْ نَدَاهُ لَمْ تَسْرَبْ وَحُوشَهُ يَغْرِبُ كَجَذَعِ الْهَاجِرِيِّ الْمُشْدَبِ (٢)
 بِمُطَرِدٍ جَلَسَ عَلَتْهُ طَرِيقَةٌ لِسَمَكٍ عِظَامٍ عُرِضَتْ لَمْ تُنْصَبِ (٣)
 إِذَا مَا نَأَى مِنِّي بَرَا حُ نَفَضْتُ وَإِنْ يَدُنْ مِنِّي الْغَيْبُ أَلْجِمُ فَأَرْكَبُ (٤)
 رَفِيعُ اللَّبَانِ مَطْمَئِنًا عِذَارُهُ عَلَى خَدٍّ مُنْحَوِضٍ الْغَرَارَيْنِ صُلْبُ (٥)
 فَلَمَّا تَغَشَّى كُلَّ ثَغْرِ ظِلَامِهِ وَأَلْقَتْ يَدًا فِي كَافِرٍ مُسْنَى مَغْرِبِ (٦)
 تَجَافَيْتُ عَنْهُ وَاتَّقَانِي عَنْانُهُ بِشَدٍّ مِنَ التَّقْرِيبِ عَجَلَانَ مُلْهَبِ (٧)

(١) الصحم : الحميم لونها أسود ، صيام : قيام ، رجلة : رجلة الوادي ، مسيله ، بيض : يريد بيض النعام ، توام : اثنان اثنان ، الميث : الأرض السهلة ، المذنب : يجري الماء .

(٢) بسرت : كنت أول من أناه ، نده : نباته ، تسرب : تخرج ترعى ، الغرب : الفرس ، كجذع : شبه في طوله بالجذع ، الهاجري : الحضري ، المشذب : المقشور عنه ليفه ، يصف طول عنق فرسه :

(٣) مطرد : فرس يهتز إذا مشى لنشاطه ، جلس : مشرف غليظ ، علته طريقة : أى طريقة حسن من طرائق الجياد ، لسماك عظام : لطول عظام ، لم تنصب : لم تسو في ارتفاع ، وذلك أشد لقوائم الفرس :

(٤) نأى : تباعد ، البراح : المستوى من الأرض ، الغيب : ما لا يرى .

(٥) رفيع اللبان : رفيع الصدر ، المطمئن عذاره : الحسن موضع العذار على خديه ، المنحوض : القليل اللحم ، الغرارين : الجانبين . صلب : صلب إنما يريد قول امرئ القيس :

يبارى شبة الرمح خسد مذلق كصفح السنان الصلبي النحيض

(٦) الثغر : الطريق في الجبل ، الكافر : الليل . مسى مغرب : مساء مغرب ، مغرب : أراد مغرب الشمس :

(٧) تجافيت عنه : ارتفعت عن السرج قليلا ، اتقانى عنانه بشد : أعطانى من الشد ماشئت ، والشد : الحضر ، فوق المشى ، عجلان : مستعجل ، ملهب : أخذ في العدو الشديد :

رِضَاكَ فَإِنْ تَضْرَبُ إِذَا مَرَّ عَظْفُوهُ يَزِيدُكَ وَإِنْ تَقْنَعُ بِذَلِكَ يَذَابُ (٨)
هَوًى غُدَافٌ هَيْجَتُهُ جَنُوبٌ..... حَثِيثٌ إِلَى أَذْرَاءٍ طَلَحَ وَتَنْضُبُ (٩)
فَأَصْبَحَ يُذِرْنِي إِذَا مَا احْتَثَثْتُهُ بِأَزْوَاجٍ مَعْلُولٍ مِنَ الدَّلْوِ مُعْشِبِ (١٠)

ينبغي أن نجعل لامرئ القيس فضل السبق والامتياز في وصف الفرس عندما نوازن بينه وبين لبيد في هذا المجال ، فقد مر بنا أبيات امرئ القيس في الباب الأول ضمن معلقته ، فرأينا وصفه يمتاز بالحيوية ، وسرعة الحركة ، والتقصي للموصوف والتنوع في التشبيهات ، والمزج بين الصوت واللون والحركة فتم الصورة وتكامل ويستغل في صنع الصورة أنواعاً مما يقع تحت بصره وسمعه من الطيور والصخور والأحجار والغلام الخفيف ، والضخم العنيف ، والظبي والذئب والثعلب والنعام ، وسرب النعاج والهاديات . وبجوار هذا التنوع في المراثيات نجد التنوع في المسموعات مثل : الجيشان وغلى المراحل والتنوع في الألوان ومنها الكميت والغبار ، ودماء الهاديات وهي ذات ألوان تسهم في التكوين العام للصورة الكلية ، بجوار ما توحى به ألوان أنواع الحيوان التي وردت في وصفه .

أما لبيد فإن كنيته عند الغدو بفرسه وإن دلت على البكور حقيقة ، ولكنها لم تحقق للفرس وفارسه هذه الحيوية التي وجدناها لامرئ القيس وحصانه ، فهو يقول إنه يغدو بفرسه إلى وادي ميث ومذنب قبل ذهاب حمر الوحش إليه وقبل أن تنشط الوحوش من مرائبها . ثم يصف فرسه بالضخامة وامتداد العنق ، واكتمال الجسم ، فهو طوع أمره يخف به إلى اكتشاف المجهول ، وهو رفيع الصدر ، قليل اللحم ، صلب البنيان إذا

(٨) رضاك : يعطيك من التقرب رضاك ، مار : عرق ، عطفه : جانبه ، يذاب : يدوم عليه .

(٩) هوى غداف : يهوى هوى الغداف ، والغداف : طائر أسود عظيم ، هيجته جنوبه : أعانته على طيرانه الجنوب ، حثيث : في طيرانه ، أذراء : جمع ذرا وهو ما استترت به من شيء ، طلع وتنضب : شجر .

(١٠) يذريني : يطرحني عنه ، احتثته : أعجلته ، أزواج : نبت كأنه من حسنة الزوج ، والزوج : النقط من الديباج ، معلول : يقول : عل مرة بعد مرة أى أمطر ، الدلو : نجم ، معشب : كثير العشب .

أمسى في مكان ورغب في الخروج منه أسرع حصانه . فإن أراد المزيد من السرعة ضربه .
 وإن قنع بها استمر لا يدركه التعب ، وإن تصبب عرقا ، فما أشبهه بالغداف الطائر وقد
 هيجته ريح الجنوب فضاغت سرعته وأعانتة على الرجوع إلى مأواه بين الأشجار .
 وهكذا حصانه قد أبلغه مأمنه ، وأنزله مكانا وطيفا ، يغني بما فيه من الأشجار
 والأموه .

إن لييدا يستوفى صورة المشبه ويتأني حتى يحيط بها ويرز جوانبها ، ويصنع مثل
 ذلك في المشبه به ، فإذا وازنت بين الصورتين وجدت تناسقا ، وتشاكلا يجمع بينهما ،
 في لوحة ممتدة ، فيها روعة وجمال .

إن فرس امرئ القيس كان مع صاحبه غدوة من نهار ، وأعانه على بغيته من
 الصيد واللهو . أما فرس لييد فقد كان معه في الغداة والعشي ، وأعانه على الارتداد
 الوادع في الوديان ، ثم وفر له الأمان إن توجست نفسه خيفة ، وأعاده إلى مأمنه إذا
 جن الليل في أسرع من البرق ، وهذه مميزات لهذا الفرس ، ولكنه مع ذلك يتخلف
 من الوجهة الفنية عن فرس أمير الشعر الجاهلي امرئ القيس بن حجر .

ومن المعاصرين لامرئ القيس « عبيد بن الأبرص » .

وقد وصف الخليل والصحراء كما وصف امرؤ القيس ، وعنى بوصف البرق
 والمطر والسحاب والعاصفة ، فجاء كما أبدع هذا الشاعر ، بنغمة ترنم فيها عبيد بمعاني
 امرئ القيس ، وأضاف إليه موسيقا عذبة وتمثيلا للمعنى وحيوية ، وقرأ له قوله :

سَقَى الرَّبَابَ مَجْلَجِلَ الْـ أَكْنَافِ لَمَاعٍ بَرُوقِـه
 جَوْنُ تَكْفِيفِهِ الصَّبْبِـه وَهَنَا وَتُمْرِيهِ خَرِيقِـه
 وذلك ما نجده أيضا في معلقته :

أَقْقَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلَحُوب فَالْقُطَيْبَاتُ فَالذَّنُوبُ
 عندما يصف الفرس ، ففي وصفه معان سبق بها امرؤ القيس ، ولكن الطريف
 حقاً هو وصفه للعقاب في معركة الصيد (١) وهنا يقفز إلى وصف هذا العقاب ،

(١) انظر جبهة أشعار العرب ص ٤٨١ وما بعدها ،

والمعركة بينه وبين الثعلب ، وكان الفرس ليس مقصوداً هنا ولكنه مجرد وسيلة
لعرض هذه اللوحة الفنية المتكاملة :

- | | |
|-----------------------------|------------------------------------|
| كانها لِقْوَةُ طَلُوبُ | تَخَرُّ في وَكْرِها الْقَلُوبُ (١) |
| باتت على إرَمِ رَابِثَةٌ | كَأَنَّها شَيْخَةٌ رَقُوبُ (٢) |
| فاصبحت في غَدَاةٍ قَـرَّ | يَسْقُطُ من ريشها الضَّرِيبُ (٣) |
| فأبصرت ثعلباً بَعِيداً | ودونه سَبَبٌ جَدِيدُ (٤) |
| فنفضت ريشها وانقضَّت | وهي من نَهْضَةٍ قَرِيبُ (٥) |
| نَدْبٌ من خوفها دَبِيبُ | والعين حِمْلُها مَقْـابُ (٦) |
| فاشتال وارتاع من حَسِيسِهِ | وفعلها يَفْعَلُ المَذْـبُ (٧) |
| فأذكر كـَـتَهْ فَطَرَحَتْـه | فكَدَحَتْ وَجْهَهُ الجُبُوبُ (٨) |
| يَضْغُو ومخلبها في دَفِّـه | لأبدٍ حَيْزُومُهُ مَنقُـوبُ (٩) |

حيوية ونشاط في التصوير ، وتتابع في الحركات واشتداد ، حتى نكاد نحس
بالمعركة ماثلة أمامنا ، وفيها الحكمة القصصية الساذجة ، وفيها المفارقة الكبيرة بين
بطش الصائد وضعف المصيد وتحاذله ، وفيها إبراز لغريزة الفتك عند العقاب ، فما أن
رأى فريسته حتى نشط إليها وترك حوله ، وثارت في نفسه معاني البطش والصراع ،
بينما تجد الاستسلام في جانب الصيد ، فقد تظامن للعقاب فاقد الإرادة لا يبدى حراكا
أو مقاومة .

(١) اللقوة : العقاب .

(٢) شيخه : عجوز .

(٣) الضريب : الثلج .

(٤) السبب : الأرض لانبات فيها .

(٦) الحِمْلَاق : الحمرة التي في باطن الجفن .

(٧) اشتال : رفع ذنبه ، المذعوب : الذي أصابه الذئب .

(٨) الجبوب : الأرض الغليظة .

(٩) يَضْغُو : يصيح والضغاء : صوت الثعلب ، الدف : الجنب ، الحيزوم : للصبر .

وإذا كنا نرى هنا استبداد القوى بالضعيف رغم استسلامه وعجزه فإننا نرى صورة إنسانية هي على النقيض من ذلك ، وتعد من التعاطف بين الإنسان والطبيعة وإن بلغت من العنف إلى درجة الوحشية ، وإن شئت فقل فيها المصالحة والأمان ، بين أخطار الطبيعة والإنسان ، ذلك هو وصف الشنفرى للذئب مع الذئب الجائعة والتجاوب الذى كان بينه وبينها (١) .

وَأَغْدُو عَلَى الْقُوْتِ الزَّهِيْدَ كَمَا غَدَا
أَزَلُّ تَهَادَاهِ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ (٢)
غدا طاوياً ، يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيَا
يَخُوْتُ بِأَذْنَابِ الشُّعَابِ ، وَيَعْسِلُ (٣)
فلما لَوَاهِ الْقُوْتُ مِنْ حَيْثُ أُمِّهِ
دَعَا فَاجَّابَتْهُ نَظَائِرُ نُحْلٍ (٤)
مَهْلَهْلَةٌ ، شَيْبُ الْوَجْسُوهِ كَانَتْهَا
قَدَاحُ بَكْنَى يَاسِرٍ يَتَقَلَّقُلُ (٥)
ثم يقول :

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَانَتْهَا
وَلِإِيَّاهِ نُوحٌ فَوْقَ عَلِيَاءِ نُكُلٍ (٦)
شَكَى وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدَ وَارْعَوَتْ
وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوْ أَجْمَلُ (٧)
فانظر كيف شاكل بينه وبين هذه الذئب الجائعة ، فكلاهما جائع ، وكلاهما ضج بالبكاء ، ثم استعصم بالصبر . إنه يدل على المدى البعيد لاندماج الشاعر العربى مع الطبيعة .

(١) الروائع « الشنفرى » ص ٦٠ .

(٢) الأزل : القليل لحم الوركين ، التنايف : جمع تنوفة ، الفلاة لاتنبت شيئاً ، الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض .

(٣) يعارض الريح : يفعل مثل فعلها من الجرى ، يخوت : ينقض ، يعسل : يسرع فى اهتزاز .

(٤) لوَاهِ القوت : امتنع عليه ، نحل : ضعيفة لشدة الجوع .

(٥) المهلهلة : الخفيفة اللحم ، شيب الوجوه : مبيضة ، الياسر : اللاعب بمهام الميسر .

(٦) للبراح : الأرض الواسعة ، نوح : جمع نائحة .

(٧) انظر مقلعة ديوانه ص ٥ .

الطبيعة في أرقى مظاهرها :

ونقصد هنا العلويات كالبرق والرعد والسحاب والغيث والليل والنجوم وما إلى ذلك .

ولهم بالطبيعة من هذا الجانب عناية واهتمام .

فامرؤ القيس : وصف الليل ، والبرق والغيث ، وقد مر ذلك في الباب الأول ، وربما كانت قمة إبداعه في وصف الغيث ؛ حيث قدم لنا لوحة رائعة متكاملة أشرك في رسمها الغيث والجبل والسباع والعصافير ، وجعل الغيث كريما قويا نبيلنا ينصر الضعفاء ، ويهدد الأقوياء ويبطش بالفاتكين ، قد لف الجبل وأغرق الوحش والسبع ، ثم أطلق مكاكي الجواء تغنى كأنها شربت رحيق السلاف المفلفل .

وفي الصورة حشد من التشخيص والتجسيم والألوان والأحداث .

هي صورة من نفس شاعر لاه مترف ، يتيه بشبابه ، ويباهى بقوته ويحبل الطبيعة إلى مسارح هو ومتاع .

وفي مقابل هذه الصورة اللاهية نضع الصورة الآتية ، وهي من إبداع امرؤ القيس أيضاً ، ولندكر من هذه الصورة البيتين الأخيرين فيها لتصور أن هذا الشاعر قد جلس من الطبيعة جلسة التأمل ، يقلب طرفه ويجول بمشاعره فإذا بصره لا يرى إلا ما يشاكل هذه النفس ، إنها يكثفان حزنا وهما ثقيلان :

وَمَرْقَبَةٌ كَالزُّجِ أَشْرَفَتْ فَوْقَهَا أَقْلَبُ طَرْفِي فِي فِضَاءٍ عَرِيضٍ
فَظَلْتُ وَظِلُّ الْجَوْنُ عِنْدِي بِلَبْدَةٍ كَأَنِّي أُعَدِّي عَلَى جَنَاحِ مَهِيضِ (١)
جلسة التأمل الحزين وحرارة الجون الكسير . ولهذا أتت الصورة هكذا :

أَعْنَى عَلَى بَرْقِ أَرَاهُ وَمِيضٍ يُضِيءُ حَبِيئاً فِي شَمَارِيخِ بِيضِ (٢)

(١) الديوان ص ٨٠ : المرقبة : أعلى مكان في الجبل ، الزج : الحديدية التي في طرف الرمح الأسفل ،

الجون : الأدهم ، اللبد : السرج .

(٢) حبياً : الحبي ، السحاب المشرف المعترض ، الشماريخ : أعالي الجبال ، يريد أعالي السحاب .

- وَيَهْدُ نَارَاتِ سَنَاهُ وَتَسَارَةً
وَتَخْرُجُ مِنْهُ لَامِعَاتُ كَانَتْهَا
قَعْدَتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ
أَصَابَ قُطَيَّاتٍ فَسَالَ اللُّوَى لَهَا
بِمَيْثٍ دِمَاطٍ فِي رِيَاضٍ أَثِيثَةٍ
بِلَادٍ عَرِيضَةٍ وَأَرْضُ أَرِيضَةٍ
فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ
فَأَسْقَى بِهَا أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذْ نَسَتْ
- يُنُوْءُ كَتَعْتَابِ الْكَسِيرِ الْمَهِيضِ (٣)
أَكْفُ تَلْقَى الْفَوْزَ عِنْدَ الْمَفِيضِ (٤)
وَبَيْنَ تِلَاعٍ يَثْلَثُ فَالْعَرِيضِ (٥)
فَوَادِي الْبَدْيِ فَانْتَحَى لِلْأَرِيضِ (٦)
تُحِيلُ سَوَاقِيهَا بِمَاءٍ فَضِيضِ (٧)
مَدَافِعُ غَيْثٍ فِي فُضَاءٍ عَرِيضِ (٨)
يَحْوُرُ الضُّبَابُ فِي صَفَاصِفِ بَيْضِ (٩)
وَلِإِذْ بَعْدَ الْمَزَارِ غَيْرَ الْقَسْرِ بَيْضِ (١٠)

لأنه هنا لا يذكر الزهر والطير والسباع ، لأنه ييكى ويحمل الطبيعة وشعره رسالة الحب والشوق إلى أخته . وقد جلس على هذه المرقبة يسجل حركات السحاب ووقع المطر فالسحاب في نظره مَراكم ، والضوء خافت بعد لمعان .

لأنها صورة تخرج إلى العنف والقسوة ، مما يشف عن نفس مثقلة بالأعباء تبحث عن سعادتها عند ضارب القداح ، ويأتى المطر بعد ذلك غامراً في بلاد عريضة وأرض أريضة . ومدافع غيث في فضاء عريض . وكان نزول امرئ القيس من فوق المرقبة -

- (٣) ينوء : ينهض مثاقلاً ، التعتاب : أن يمشى الرجل على رجل واحدة .
(٤) اللامعات : يريد البروق ، أكف تلقى الفوز : يريد أبدى يأسر ، يضرب بالقداح : يريد الظفر ، المفيض : اليأسر الضارب بالقداح .
(٥) التلاع : المرتع من الأرض ، ضارج ، يثلث ، العريض : أسماء أماكن .
(٦) قطيات : اسم بلد ، اللوى : ما استدق من الرمال ، وادى للبرى والأريض : مكانان .
(٧) الميث والدماث : الأرض السهلة اللينة ، أثيثه : ملتف نباتها .
(٨) أريضة : طيبة لينة .
(٩) الفيقة : المدة بين الحلبتين ، يحور الضباب : يمنع من السباحة ، الصفاصف : الأرض المستوية بيض : يقصد أنها عارية من النبات .
(١٠) أسقى بها أختي : أدعوها بالسقيا .

إن الفرق بين الوصفين كالفرق بين الختامين ، فهناك قد نزل قائماً بالحضيض ، وهنا يحمله الحصان الضامر . المكتمل الحلقة المقتول العضلات فجاء الوصف على هذا الفرار ، لقد صفا خياله فحدثنا عن أهذاب الشعر في تشبيه السحاب الكثيف ، وعن الماء الجارى ، والضب الخفيف الماهر ، والصبا تستدر المطر والجنوب تنزله شأبيب ، فنزل غامراً حتى غطى وضاق به المكان ، ولم يكن المطر مع ذلك عاتياً أو مدمراً ، بل رقيقاً يزين رموس الأشجار ، وتطلب منه الريح المزيد فيجيب ، وكان الشاعر فرحاً وقاسمته هذه الفرحة الطبيعة نفسها فزينت الأشجار ، وتوالت الأمطار فما كان من الشاعر إلا أن انطلق بفرسه يمتع البصر والفؤاد بالمنظر الجميل .



لقد سيطرت الطبيعة على امرئ القيس فاستحوذت على أكثر شعره ، ونكاد نسمى هذا الشاعر شاعر الطبيعة في العصر الجاهلي لولا ما عرف عنه من هو وغزل وفخر ، على أن الطبيعة تراءى أيضاً في هذه الأغراض وتكاد تسيطر عليها .

لقد فرح امرؤ القيس في حياته وحزن ، واستبدبه اللهو والمرح حيناً ، والآلام والأحزان أحياناً ، وكانت الطبيعة بجواره . دائماً ، يعزف فتغنى له ألحان المرح أو ترانيم الأسى ليرى فيها الشاعر نفسه بكل ما يشعشعها أو يستبد بها من آلام وآمال .



ونتناول بعد ذلك معاصراً له ، هو المهلهل أخو وائل - كليب - الذى لمقتله اشتعلت حرب البسوس أربعين عاماً ، وحل لواء الشعر والحرب خلالها « المهلهل » وقد شغله الهم ، والحماسة في طلب الثأر عن شعر الطبيعة كما شغل به عن بكاء الأطلال :

كيف يبكى الطلول من هو رهن بطعان الأنام جيلاً فجيلاً (١)
لقد ذكر المهلهل الليل شعراً شاكياً لطوله وهومومه وسهره يرقب نجومه ، فقال :
و كأنه يردد ما قال امرؤ القيس :

(١) شعراء النصرانية ج ١ ص ٢٧٣ .

كواكبُها زواحفُ لأغباتِ كأنَّ سماءها بيسدى مُدينى
كواكبُ ليلَةٍ طالتِ وغَمَّتْ فهـذا الصبحُ راغمةٌ فغـورى
ولكن شتان بين هذا التصوير وتصوير امرئ القيس - وقد مر في معلقته -
وتعليل ذلك يسير ، إن الفخر والحاسة والجد في طلب الثأر للأخ الفقيـد مما يعصف
بشعر الطبيعة ولا يدع للشاعر وقتاً للإبداع والافتنان ، لقد ألهمته ميادين القتال عن
مسارح الوهم ومراعى الخيال .



هذا وقد تأمل شعراء العصر الجاهلى الليل وحلـكته ، ووصفوا نجومه اللآلـاء ،
وسجبه الـداكنة ، وبروقه اللامعة ، فأبدعوا فى كل أولئك ، ولكن مهما أبدعوا فلم
يصلوا إلى إبداع امرئ القيس فى هذا المجال .
ولكننا نكاد نستثنى ليبدأ حيث تناول هذا الموضوع فقدم لنا لوحة رائعة ، أعمل
فيها فكره وعاطفته فأنت جذابة للفكر والوجدان وقد ضمنها قوله (*) :

أصاح ترى بريقاً هباً وهنا كمِصباحِ الشَّعِيلَةِ فى الذُّبَالِ (١)
أرقتُ له وأنجـدَ بَعْدَ هَـذِهِ وأضحاني على شُعبِ الرِّحَالِ (٢)
يُضِيءُ رَبَّابُهُ فى المِزْنِ حُبشاً قياماً بالحِـرَابِ وبالإلـالِ (٣)
كَأَنَّ مَصْفَحَاتٍ فى ذِراه وأنواحاً عـلـيـهـنَّ المـالـى (٤)

(*) ديوان لبيدق ، ١٠ ص ٨٨ :

(١) هب : لمع وأضاء ، وهنا : بعد ساعة من الليل ، الشعيلة : النار ، الذبال : الفتيلة .

(٢) أنجد : ارتفع ، شعب الرحال : عيدانها .

(٣) الرباب : السحاب الذى تراه كأنه متدل ، كأنه أعناق النعام ، المزن : السحاب . شبه انكشاف
البرق من سواد الغيم بحبشان بأيديهم حراب ، الإلال : الحراب .

(٤) المصفحات : الإبل اللواتى قد صفحت عن أولادها أى عزلت ، الأنواح : النساء ينحن ،
المالى : الخرق التى تكون مع المرأة تحركها تندب بها .

فَأَفْرَعُ فِي الرُّبَابِ يَقُودُ بُلْقَا
وَأُضْبَحُ رَاسِيَا بِرُضَامٍ دَهْنًا
وَحَطُّ وَحُوشٍ صَاحَةً مِنْ ذُرَاهَا
عَلَى الْأَعْرَاضِ أَيْمَنُ جَانِبَيْهِ
وَأَرْدَفُ مُزْنُهُ الْمَلْحِينَ وَبَسَلًا
فَبَاتَ السَّيْلُ يَرْكَبُ جَانِبَيْهِ
أَقُولُ وَصَوْبُهُ مَنَى بَعِيدًا
سَقَى قَوْمِي بَنِي مَجْدٍ وَأَسْقَى
رَعْمَهُ مَرْبَعًا وَتَصَيَّفُوهُ

مَجُوفَةٌ تَذُبُّ عَنِ السُّخَالِ (٥)
وَسَالُ بِهِ الْخَمَائِلُ فِي الرُّمَالِ (٦)
كَأَنَّ وَعُولَهَا رُمُكُ الْجِمَالِ (٧)
وَأَيْسَرُهُ عَلَى كُسُورَى أَثَالِ (٨)
سَرِيعًا صَوْبُهُ سَرَبَ الْعِزَالِ (٩)
مِنَ الْبِقَارِ كَالْعَمَدِ الثِّفَالِ (١٠)
يَحُطُّ الشَّتُّ مِنْ قُلُلِ الْجِبَالِ (١١)
نُمِيرًا وَالْقِبَائِلَ مِنْ هِجَالِ (١٢)
بِلَا وَبَاسْمَى وَلَا وَبَسْمَالِ (١٣)

(٥) الرباب (بضم الراء) : أرض بين ديار بني عامر وبلحارث بن كعب ، أفرع : أهبط وأسأل ، يقود بلقا : يقود صحابا بلقا ، شبه انكشاف البرق من السحاب وهو أسود بانكشاف الخيل من أولادها ترمح عنها ، مجوفة : جوفت ببياض في جنوبها وبطنها ، تذب عن السخال ، ترمح عنها وتدفع .

(٦) راسيا : ثابتا ، الرضام : حجارة واحدها رضمة ، الخمائل : واحدها خيلة وهي أرض سهلة تنبت الشجر ، في الرمال : أى التى لا أشجار فيها .

(٧) صاحة : جبل ، رمك : سود .

(٨) الأعراض : الأرضين ، يقال بذلك العرض أى بتلك الأرض ، أيمن جانبيه : يقصد أيمن جانبي السيل ، كورى : جانبي ، أثال : اسم جبل .

(٩) أردف : يقصد أردف السحاب أى مزنه ، الملحين : موضع ، وبلا : مطرا ، سرب : سائل ، العزالي : مخارج الماء من السحاب ، واحده العزالي : عزلاء .

(١٠) جانبيه : أى جانب الملحين من ذلك الموضع ، العمدة : الذى يشتكى سنامه . الثفال : الثقل وهو البطي الثقل الذى لا ينبعث إلا كرها .

(١١) صوبه : مصاب مطره ، الشث : شجر من شجر السراة وواحد الشث : شثة ، وقلل : أعالي ،

(١٣) الوبأ : المرض ، الوبال : الداء ، سمى : أراد سمية فرخم .

إن ليبدأ يحدد الزمن الذى رأى فيه البرق ، فيقول إنه بعد هدأة من الليل ، وكان أصحابه قد ناموا على شعب رحالهم ، أما هو فستيقظ فشام هذا البرق وصوبه نحو نجد فرآه وقد أرسل ضوءه يتخلل السحاب الكثيف الأسود ، فرأى فيه أحباشا يتحاربون ، فهم سود وفى أيديهم الحراب البيض ، ويسمع الشاعر الرعود ، فيسمع فيها رغاء الإبل ، وقد حيل بينها وبين صفارها فهن فى نواح هادر ، وشاهد قطع السحاب تسبح فى السماء فشاهد فيها نساء ناثحات يمسكن بخرق سود يلوحن بها ويندبن .

ثم يستكمل ليبدأ المنظر ، فيتابع السحب حتى تنزل أمطارها غزيرة فى ديار قومه ، ولا تزال هذه السحب مضيفة بالبرق فتبدو كأنها خيل ذات لونين : بياض فى بطونها وسواد يغطي أجسامها وهى ترمح عن صفارها ، وتتجمع الأمطار فإذا هى سيول تمتد من جبل الرضام إلى الحميلة ذات الأشجار ، حتى تصل إلى الرمال ، فذعرت الوحوش فانحطت هاربة مخافة أن يجرفها السيل كما جرف الأشجار فى أعلى الجبال .

وهنا يدعو ليبدأ لقومه ، وفيهم « أسماء - أو سمية » حبيبته - أن ينعموا بالربيع ، ويرعوا أطيب المراعى صيفاً وربيعاً ، هانئين معافين من كل داء أو وباء .



تلك لوحة ليبدأ العامرى ؛ وفيها الحيوية والحركة ، والامتداد ، ولاشك أنه كان يضع بين يديه لوحة امرئ القيس ، فأفاد من إبداعه عندما حدثنا عن البرق والوحش . والجبل والسحاب والذبال والحديث إلى الصاحب ، ثم أضاف ليبدأ إلى ذلك مناظر الأحباش المتحاربين ، والنساء الناثحات ، والإبل ترسل أصوات الحنين إلى أولادها ، وقد حيل بينها .

وبذلك احتل تصوير ليبدأ منزلة إن لم تصل إلى مكان تصوير امرئ القيس فلن تتخلف عنه كثيراً .



ومهما يكن من أمر فقد لاحظنا أن الطبيعة قد استولت على مشاعر العربى عصر الجاهلين ورأينا الشعراء يقفون أمامها ، فيصفون ما تقع عليه عيونهم من آياتها الجميلة

وأنها كانت مسارح الخيال ، وملء السمع والبصر والفؤاد . فرأيناها بادية في المديح والغزل ، والفخر والحجاسة ، مع نوع من السيطرة في الغرضين الأولين ، وإن بدت حائلة في الغرضين الآخرين ، لأن الفخر والحجاسة مما يشغل العربي بنفسه ويشير أحاسيسه نحو ذاته أو قبيله أو منافسه ، فلم يبق لهذه النفس فرصة تأوى فيها إلى الطبيعة متأملة ومبدعة .

ومع هذا كله أمدت الطبيعة خيال العربي بالمادة التي صنع منها صوره ، في جميع أغراض شعره ، فأغرته بالواقعية ، وطبعت فنه بالوضوح والصراحة ، والصفاء والجمال .

الفصل الثانى

شعر النساء

فى العصر الجاهلى نساء شوارع جلهن من الحرائر ، أما الإمام فجلهن قيان تخصصن فى الغناء ينظم لهن الشعر ، ويتغنين به ، ومنهن : قيان عبدالله بن جدعان ، كن يلهينه ويتغنين له (١) وقينة أحيحة بن الجلاح التى تغزل فيها ووصف مفاتن جسدها وكانت تغنى له من شعره ، وكذلك قيان عمرو بن الإطنابة كن يغنين له بعض شعره (٢) .

وقيان الملوك الذين كان يفد عليهم شعراء الجزيرة ، كن يتخذن مادة غنائهن من شعر هؤلاء الشعراء .

وقد تغنت قينة النعمان بشعر النابغة وقيان جبلة بن الأيهم بشعر حسان بن ثابت (٣) وقد حفظ التاريخ لنا أسماء بعض هؤلاء القيان لشهرتهن أو شهرة من يقمن فى كنفه ، أو يغنين شعره ، ومنهن « هريرة وقتيلة وجبيرة » وهن من جوارى الأعشى ، شاعر الخمر والنساء فى العصر الجاهلى . « سارة وعزة » وهما من جوارى مكة اللاتى كن يتغنين بهجاء الرسول — عليه الصلاة والسلام — والجارية المدنية التى أمر عليه السلام — أن تغنى فى زواج قرية لعائشة أم المؤمنين (٤) .

وكان هؤلاء القيان أثر واضح فى الشعر الجاهلى فقد كثرن وانتشرن انتشاراً واسعاً فارتقى الغناء فى هذا العصر ، وكان ترفهن فى ملابسهن وزينتهن وجمال أصواتهن وما كانت تعج به مجالسهن من الشرب واللهو وغير ذلك من مظاهر الحياة المترفة —

(١) القيان والغناء ص ٨٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٩١ .

(٤) المصدر نفسه ص ٨٣ — ٩٤ .

مجالات واسعة أخذ الشعراء يصولون فيها ويجولون، وكتاب القيان والغناء في العصر الجاهلي (١) يقدم لنا صورة واضحة لذلك .



وهذا الفصل الذى نحن بصددته نتحدث فيه عن المرأة الشاعرة ، لا عن القنية المغنية ، ونحاول أن نعرض فيه لأهم الأغراض التى نبغن فيها وسمات الشعر الفنية التى امتز بها ومنزلتهن من شعراء عصرهن ، معتمدين فى ذلك على المقطوعات والقصائد التى رويت لهن .

فقد أثر عن شواعر العرب فى هذا العصر نماذج فى الغناء للأطفال ومناجاتهم بالآمال . وفى الحث على الأخذ بالثأر والتحميس للقتال ، وفى الفخر والهجاء ، والمدح والغزل والحنين إلى الديار ومنازل الأهل والأصحاب .



(١) مداعبة الطفولة :

قالت أعرابية تداعب ولدها وترقصه :

يَا حَبِيبًا مَذَا رِيحُ الْوَلَدِ رِيحُ الْخَزْأَى فِي الْبَلَدِ
أَهْـكَذَا كُلُّ وَلَدٍ أَمْ لَمْ يَلِدْ قَبْلِي أَحَدٌ ؟

ومن ذلك أغنية « ضباعة بنت عامر بن قرط » لابنها المغيرة بن سلمة :

نَمَسَا بِهِ إِلَى السُّدْرِ هِشَامَ قَرْمٌ وَآبَاءٌ لَهُ كِـرَامُ
جَحَاجِحُ خَضَارِمُ عِظَامَ مِنْ آلِ مَخْزُومٍ هُمُ الْأَعْلَامُ
الهامة العلما والسنام (١)

وهى تزدهى بآبائه وتشيد بسيادتهم وكرمهم ، وتأمل أن يكون ابنها نبعة من هذه الدوحة (٣) .

(١) للدكتور ناصر الدين الأسد - دار المعارف ١٩٦٨ .

(٢) قرم : سيد ، جحاجح : سادة ، خضارم : كرماء .

(٣) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٩٠ نقلا عن الأمالى ج ٢ ص ١١٦ .

ونلاحظ في أغنية ضباعة اختيار الكلمة وقوة جرمها ، كالقرم والجحاجح والخضارم ، . وهى كلمات ذات وقع صارم لا يتلاءم مع رقة الطفولة ، ولعل اعتزازها بعراقة نسبه ، وصلابة حسبه . كان الشعور المسيطر عليها وقت الأغنية .

وعلى النقيض من ذلك نجد «الشيء» بنت السيدة حليلة السعدية – أخت النبي في الرضاع . وكانت تحضنه مع أمها ، ولذلك كانت تدعى أم النبي أيضاً – قالت ترقصه بدعائها له أن يرعاه الله :

هَذَا أَخٌ لِي لَمْ تَلِدْهُ أُمِّي لَيْسَ مِنْ نَسْلِ أَبِي وَعَمِّي
فَأَنِّمِ اللَّهْمَ فِيمَا تُنْمِي (١)

نجد نغما هادئا وكلمات رقيقة تسيطر على قائلتها عاطفة الحب الخالص والأمل المرجو .

وجاءت أغنية « أم الفضل بنت الحارث الهلالية » لطفلها « عبدالله بن عباس » – على الرغم من قيمتها – في ألفاظ يشيع فيها الشكل وضريح القبر مما لا يصح أن يواجه به الطفل – وإن لم يدرك – ولا يرد في كلمات نرقص بها الوليد :

ثَكَلْتُ نَفْسِي وَثَكَلْتُ بِكَرِيٍّ إِنْ لَمْ يَسُدْ فِهْرًا وَغَيْرَ فَهْرٍ
بِالْحَسَبِ الْعِدِّ وَبِذَلِّ الْوَفِّ حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرْحِ الْقَبْرِ (٢)
وهى أهازيج خفيفة لا تتجاوز الأبيات المعدودة ، يشيع فيها التكرار والتصريح وحسن التقسيم وغير ذلك مما تقتضيه طبيعة الغناء للأطفال .



(٢) التحميس للقتال والتغنى بالنصر :

وللشواعر العربيات مقطوعات وقصائد في التحميس للقتال والحث على الأخذ بالثأر : والتعير من الفرار وقبول الديات .

(١) المرجع السابق نقلا عن السيرة الحلبية ج ١ ص ١١٤ .

(٢) المرجع السابق نقلا عن الأمالى ج ٢ ص ١١٧ .

فقد أثارت البسوس خالة جساس الحرب المسماة باسمها بالكلمة مرة وبالشعر أخرى .

فقد ولت ناقة البسوس بعد ما رماها كليب بسهم أصاب ضرعها - ولها عجيح حتى بركت بقاء البسوس : فلما رأتها صاحت : واذا له ، فقال لها جساس : اسكتي فلك بناقتك ناقة أعظم منها . فأبت إن ترضى حتى زادوا لها إلى عشر ، فلما كان الليل أنشأت تقول - تخاطب سعداً أخا جساس وترفع صوتها تسمع جساساً :

أَبَا سَعْدٍ لَا تُغَرِّرْ بِنَفْسِكَ وَارْتَحِلْ فَإِنِّي فِي قَوْمٍ عَنِ الْجَارِ أَمْوَاتٌ
وَدُونَكَ أَذْدَادِي إِلَيْكَ فَإِنِّي مُحَاذِرَةٌ أَنْ يَغْدِرُوا بِنُبَيَّاتِي
لَعُمْرِكَ لَوْ أَصْبَحْتُ فِي دَارٍ مُنْقَذٍ لِمَا ضَمَّ سَعْدٌ وَهُوَ جَارٌ لِأَبْيَاتِي
وَلَكِنِّي أَصْبَحْتُ فِي دَارٍ مَعْشَرٍ مَتَى يَعْدُ فِيهَا الذُّئْبُ يَعْدُ عَلَى شَأْنِي
فَلَمَّا سَمِعَهَا جَسَاسٌ قَالَ لَهَا : اسْكُتِي لَا تِرَاعِي : إِنِّي سَاقِلْتُ جَمَلًا أَعْظَمَ مِنْ هَذِهِ
النَّاقَةِ ، سَاقِلْتُ غَلَالًا (١) .

والعرب تسمى هذه الآيات الموثبات لأن البسوس لما أنشدتها أوغرت الصدور .

وكانت النساء يخرجن في الحرب ليشعلن الحماصة في قلوب الرجال ، فيهاجموا أعداءهم بحرارة وحماصة ، وكانت كلماتهن تشعل نار الثورة والغضب ، وتثير الهياج في قلوب الأبطال ، وقد أشار حسان بن ثابت إلى اشتراك المرأة في الحروب بقوله :

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّراتٍ تُلَطِّمُهُنَّ بِالْخُمْرِ النِّسَاءُ (٢)

وفي يوم الوقبي (٣) قالت بكر إذ رأت تميا : هذه غير قد أشرفت عليكم ، وقالت بريقة بنت شيبان : أحلف بالله ، إنى أرى البيض تبرق ، وإنى لأرى الأسنة تلمع . فبرز أبوها ومعه اللواء وهو يقول :

(١) أيام العرب ج ١ ص ١٤٥ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت ص ٦١ .

(٣) نعيم على بكر ، والوقبي ماء الملازن على طريق المدينة من البصرة .

نحنس حضرنا وبدأنسا أولا وَلَنْ نَسْكُونَ الحَاضِرَ المَحْوِلَا (١)
وفي يوم الكديد (٢) كان النساء مع المتحاربين ؛ وكان يلجأ إليهن بعضهم لتضمد
له جراحه ، كما صنع ربيع بن مكدوم الكنانى .
وقد اندفع إلى أعدائه ليثأر لمقتل أخيه ، فأصابه سهم فعاد إلى أمه وهو يرتجز
وقال :

شُدِّي عَلَى الْعَضْبِ أَمَّ سَسِيَّارَ فَقَدْ رُزِيَتْ فَارِساً كَالدِّينَارِ
يُطْعَنُ بِالرُّمْحِ أَمَامَ الْأَدْبَارِ

فَقَالَتْ أُمُّهُ :

إِنَّمَا بَنُو ثَعْلَبَةَ بْنِ مَسَالِكٍ مَرُورٌ أَخْيَارٌ لَنَا كَذَلِكَ
مَنْ بَيْنَ مَفْتُولٍ وَبَيْنَ هَسَالِكٍ وَلَا يَكُونُ الرِّزْمُ إِلَّا ذَلِكَ (٣)
ولما كان الحرب بين إياد وكسرى أنو شروان حمست هند بنت طارق ابن بياضة
قومها بقولها :

نحن بنات طمارق نمشي على النمارق
والمسك في المقمارق ممشى القطر النواثق
إن تقبلوا نعلنا ونفث ريش النمارق
أو تلبسوا نفثا نمارق فيراق غدير وامسق (٤)
وهذه الأبيات حست ابنة الفند الزمانى قومها في يوم تحلاق اللحم، ثم شجعت به
عربية قومها في يوم ذى قار (٥).

(١) أيام العرب ص ٢٢٣ الحاضر : القوم النازلون على الماء . المحول : المقلوب .

(٢) يوم لبني سلم على كنانة . والكديد : موضع على بعد اثنين وأربعين ميلا من مكة .

(٣) أيام العرب ص ٣١٥ .

(٤) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٣٥٨ نقلا عن معجم ما استعجم ج ١ ص ٧٠. النوائق : الكثيرات الولادة .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٥٨.

وكانت النساء تهجن الرجال ، وتدفعنهم إلى المخاطرة والاستبسال وكن يلهين
العواطف بهذه الأناشيد الثائرة ، أو بنظراتهن إلى بطولتهم ، والإشادة بإقدامهم ، فإذا
كان النصر افتخرن به ورحن يرددن أهازيج الفخار ، والنصر والنشوة تراهى عليهن
وتسرى منهن إلى الرجال ، فيستطعمون لذة النصر وقهر العدو ، تغت شمعلة بنت
الأخضر بن هبيرة بانتصار قومها قوم الشقيقة (١)

فقلت :

ويومَ شَقِيقَةِ الحسَنِ لَأَقْتُ بنو شِيانَ آجِالاً قِصاراً
شَكَّ كُنَّا بِالْأَسِنَّةِ وَهِيَ زُورٌ صِاخِي كَبْشِهِمْ حَتَّى اسْتَدَارَا
وَأَوْجَرْنَاهُ أَسَمَّرَ ذَا كُعُوبٍ يُشَبِّهُهُ طُولُهُ مَسْداً مُغَارَا
فَخَرَّ عَلَى الْأَلَاءَةِ لَمْ يُوسِّدْ وَقَدْ كَانَ الدَّمُ لَهْ خِمَاراً (٢)
وقالت عاتكة بنت عبد المطلب بن هشام في فخرها بيوم عكاظ أيام الفجار :

سائِلِ بِنَا فِي قَوْمٍ وَلِيَكْفِ مَن شَرُّ سَمَاءُ
قَيْساً وَمَا جَمَعُوا لَنَ فِي مَجْمَعٍ بِبَاقِ شَنَاعِهِ
فِيهِ السَّنُورُ وَالْقَنَ وَالسَّكَبَشُ مُتَمَعٌ قِنَاعِهِ
بُعْكَازَ يَمَشِي النَّاظِرِ مَن إِذَا هُمُ لِمَحْ وَاشُعَاعِهِ
فِيهِ قَتْلُنَا مَالِ قَسْرَا وَأَسْلَمَ رِعَاعِهِ
وَمَجْ غَادَرْنَاهُ
بِالْقَنَاعِ تَهْنَسُهُ ضِبَاعُهُ (٣)

(١) يوم لضبة على شيان . والشقيقة كل حمد بين جبلين من الرمال ويسمى أيضاً نفا الحسن .

(٢) أيام العرب ٣٨٦ زور : يعنى الخيل . أوجره الرمح : طعنه به في فيه - مسدا مغارا : حبلا شديد القتل .

(٣) ديوان الحماسة ص ٣١٤ - السنور : الدرع أو السلاح ، الرعاع : سفلة الناس ، غادره : الضمير للخيول - تهنسه : تنزع لحمه .

وفى هذه الأهازيج تبدو الحماسة مشتعلة على كلمات الأبيات ، التي لم تتجاوز واحدة منها المقطوعة إلى القصيدة ، وهذا الإيجاز أمر يقتضيه الموقف ، لأنها عبارات تستمد من الموقف عنفاً ، فتنشدها واحدة وتردها آخريات ، وهى وقفات انفعالية تفصح عن نفسها فى قوة وتكثيف ، كما تمتاز بالسهولة ، وقصر البحر سواء أكانت رجزاً أم غير رجز .

وبهذا تمتاز هذه المثيرات إذا جاءت على ألسنة الشواعر ، ومن هنا أشك فى نسبة أبيات شمعة السابقة إليها ؛ ففيها فحولة شعر الأبطال من الرجال ، فلعلها مما قال أحد الفرسان ، فوعتها شمعة فرددتها فرويت لها . فالحديث عن ألوان الأسلحة ، وأشكال الخيل ، ومواطن الطعن أمور تتصل بالمحارب المصارع الذى اجتاز المعركة فانتصر ثم انقلب يحكى لنا بلاءه ، وليس مما يتصل بالمشاهد من بعيد ، أو السامع الذى لايفعل بالمعارك انفعال المشارك فيها الحائر لنصرها ، ليباهى بمثل هذا البيت :

فأوجرناه أسمر ذا كعبـــــــــــــــــوب يشبه طسوله مسداً مغـــــــــــــــــاراً



(٣) الدعوة إلى الأخذ بالثأر والتعبير بالهزيمة :

ذلك شعر الحرب فى التحميس لها ، والافتخار بانتصاراتها ، فإذا كانت الهزيمة دعت الشاعرة فى العصر الجاهلى إلى الأخذ بالثأر وعبرت بالفرار والجبن ونادت بمواصلة القتال حتى النصر والانتقام من الأعداء .

ففى يوم النصار (١) فر مالك بن كعب ، فعبته سلمى بنت الحلق بقولها :

لحى الإله أبـــــــــسا لـــــــــى بفقرته يوم النصار وقُنْبَ العَـسِـير جَوَّاباً
كَيْفَ الفَخَّارُ وقد كانت بمـــــــــعـــــــــتراك يوم النصار بنو ذُبْيَانِ أَرْبَابـــــــــاً
لم تَمْنَعُوا القَوْمَ إِذْ شَلُّوا سَوَامَكُمُ ولا النِّسَاءَ وَكَانَ القَوْمُ أَحْزَاباً(٢)

(١) يوم لضبة وتيم على بنى عامر ، والنصار : جبال صغار ، وقال بعضهم هو ماء لبنى عامر . أيام العرب ص ٣٨٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٨٠ جواب : لقب مالك بن كعب كان يحوب الآبار يحفرها ويتخذها لنفسه .

فبعث بنو كلاب إلى القوم فشاطروهم سبيهم ، فقالت الفارعة بنت معاوية من بني
قشير تعير كلاباً بمشاطرتهم الأحاليف سبائهم يومئذ :

مِنَّا فَوَارِسُ قَاتَلُوا عَن سَبِيهِمْ يَوْمَ النَّسَارِ وَلَيْسَ مِنَّا أَشْطَرُ
وَلِبِئْسَ مَا نَصَرَ الْعَشِيرَةَ ذُو لَحْيٍ وَحَفِيفُ نَافِجَةٍ بَلِيلُ مُسْهِرٍ
زَعَمْتُ بَزَوْخُ بَنِي كَلَابٍ أَنَّهُمْ مَنَعُوا النِّسَاءَ وَأَنْ كَعْبًا أَدَبَرُوا
كَذَبْتُ بَزَوْخُ بَنِي كَلَابٍ إِنَّهَا تَمْشِي الضَّرَاءُ وَبُوهَا يَتَقَطَّرُ
حَاشَى بَنِي الْمَجْنُونِ إِنْ أَبْهَمَ سَاهِمٌ صَاتُ إِذَا سَطَعَ الْغُبَارُ الْأَكْثَرُ
لَوْلَا بَيُوتُ بَنِي الْحَرِيشِ تَقَسَّمَتْ سَبَى الْقَبَائِلِ مَازَنَ وَالْعَنْبَرِ (١)

إنها ترفض مشاطرة السبايا ، وتعير بالفرار أثناء العراك ، وترسم لهم صورة كريهة
تنفرهم من الهزيمة وتبغضهم في الفرار :

« تمشي الضراء وبولها يتقطر »

« وقالت دخنتوس » تعير بني تميم وأحلافهم بني أسد لفرارهم في يوم شعب
جبله (٢) : وتركهم القائد وحده - وقد شبهته بالعقاب - حتى لقي مصرعه :

فَرَّتْ بَنُو أَسَدٍ فَرَّارَا رَ الطَّيْرَ عَن أَرْبَابِهِمْ
وَهَـوَازُنُ أَصْحَابِهِمْ كَالْفَسَّارِ فِي أَذْنَانِهِمْ
لَمْ يَحْفَظُوا حِسَاباً وَلَمْ يَأْوُوا لِنَفْسِي عُقَابِهِمْ

(١) المرجع نفسه ص ٣٨٠ ، ذو لحى : أى ذو اللحية بن عامر بن عوف ، نفجت الريح : جاءت
بقوة ، البزوخ : التى تدخل ظهرها وتخرج بطنها ، الضراء : ما سترك وواراك ، صات : له
صوت وذكر في الناس :

(٢) يوم لعامر بن قيس وحلفائهم من عبس على تميم وحلفائهم من ذبيان وأسد ، ويوم جبله من أعظم
أيام العرب وأشدها ، وكان قبل الإسلام بسبع وخمسين سنة .

وقالت تهجو النعمان بن فهوس التميمي ، وكان حاملا لواء بني تميم وهو من
أشرافهم وقد فر هاربا أيضاً :

فَرَّ ابْنُ فَهَوَسَ الشُّجْعَانِ عُ بَكَفَهُ رُمُوحَ مِتْلٍ
يَغْدُو بِهِ خَاظِي الْبَضِيِّ ع كَانَتْهُ سِمٌّ أَزَلْ
إِنَّكَ مَسْنَنٌ تَمِيمٌ فَسَدْعٌ غُظْفَانِ إِنْ سَارُوا وَحَلُّوا
لَا مَنِيَّةَ لَكَ عَسَدُهُمْ وَلَا آبَاكَ إِنْ هَلَدُوا وَذَلُّوا
فَخَسِرُ الْبَغْيِ يَحْذِجُ رِبَّتَهُمَا إِذَا النَّاسُ اسْتَقْلُوا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ أَبَاكَ وَسَدْعٌ طَ الْقَسُومِ يَبْزُو أَوْ يَجِـلُّ
مَتَقَلِّدًا رِبِّيَّ الْفَرَا ر كَانَهُ فِي الْجَيْدِ ثَمْلٌ (١)

و « دختنوس » أكثر إجماعا لقومها ، وأشد تقريبا وتوبيخا ، إنه تقرير بني عن
نفس مشحونة بالغضب ، وقلوب مملوءة بالضيق ، وهذا جدير بها فإن القائد المتروك
وحده ، والذي فرط فيه قومه هو أبوها ، ولذلك ترمى قومها وأحلافهم بالجن والتخاذل
والتفكك ، والتفاهة والهوان ، فمنهم الفيران الذين لم يحفظوا حسبا ، ولم يصلحوا للذود
عن العقاب الجارح ، تقصد والدها الشجاع . وفيهم البغي الفاجر ، والفار الذي يبول
على نفسه . بل أكثر من ذلك والذي لا يصلح إلا لرعى الغنم ، يغل نفسه بمقودها ، ولن
يصلح أمثال هؤلاء لأن يتشحوا بسيف أو يتقلدوا برمح .

إن عار الهزيمة وهول الفجيرة ، ومرارة الخطب أنطقها بهذه السخرية المقذعة .

(١) أيام العرب ج ١ ص ٣٦٤ ، المتل : الشديد ، الخاظي البضيع : المكتنز لحم الفخذ ، للسمع :
ولد الضبيع . الأزل : السريع ، تقصد فرسه ، تيم : فرع من تميم ، البغي : المرأة الفاجرة ،
الحذج : من مراكب النساء ، سقل الناس : ذهبوا ، وأرادت بالبغي بني التيم وعنت بربة
الحذج بني غطفان ، يزو : كناية عن الجن ، نجل : يجمع الجللة أي البعر ، الربق : المقود ،
تريد أن أباه لا يصلح إلا لرعاية الغنم حين يضع حبالها على عنقه كأنها أغلال .

لقد أصيبت المرأة في أبيها وقومها وأحلافهم ، فعبرت عن نفسها ، وجاء تعبيرها صادقا يصور معاناتها الأليمة .

وحث الشواعر الجاهليات على الأخذ بالثأر ، وإنقاذ الشرف الصريع ، ولكنهن يزدرين الدية وقابل الدية ، تقول امرأة من ضبة لقومها ارفضوا الديات وأذيقوا خصومكم سلاحكم فإن لم تفعلوا وتثأروا فلا حلبت نوقمكم لبنا :

أَلَا لَا تَأْخُذُوا لَبَنًا وَلَسْكَنُ أَذِيقُوا قَوْمَكُمْ حَدَّ السَّلَاحِ
فَإِنْ لَمْ تَثَارُوا عَمَّـرَا بَزِيـدٍ فَلَادَرَّتْ لَبَنُونَ بَنِي رَبَاحِ (١)

وقد حرصت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب الزبيدية قومها على الثأر لأخيها عبدالله حين هم أخوها عمرو بقبول الدية . أو خيل إليها أنه سيقبلها فأرسلتها زفرة حارة بلسان القتيل ، تهيج حميتهم ، كيف تقبلون الدية ، وأهابت بهم أن يطيعوا أخاها عمرا وأخذت تندبهم ، وتشبههم بالنعام جبا وفرارا إن لم يأخذوا بالثأر ، قالت لهم : أنتم الآن أذل الناس ، فلا تردوا الماء أو تفضي طوائف الرجال ، والنساء جميعاً :

وَأَرْسَلْ عَبْدُ اللَّهِ إِذْ حَانَ يَوْمُهُ إِلَى قَوْمِهِ لَا تُعْقِلُوا لَهُمْ دِي
وَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالًا وَأَبْكَرًا وَأَتْرَكَ فِي بَيْتٍ بِصُعْدَةِ مُظْلَمٍ
وَدَغَ عَنْكَ عَمْرًا إِنْ عَمْرًا مُسَالِمٍ وَهَلْ بَطْنٌ عَمْرٍو غَيْرِ شَبْرٍ لِمَطْعَمٍ ؟
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَثَارُوا وَاتَّيَدَيْتُمْ فَمَشُوا بِآذَانِ النَّعَامِ الْمَصْلَمِ
وَلَا تَرِدُوا إِلَّا فُضُولَ نِسَائِكُمْ إِذَا ارْتَمَلَتْ أَعْقَابُهُنَّ مِنَ الدِّمِّ (٢)

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٤٩٧ .

(٢) ديوان الحماسة ج ١ ص ٧٨ ، مشوا : أى امشوا أذلاء إن لم تقتلوا قاتلي أو قبلتم ديتي ، بآذان مجمدة كآذان النعام ، يقول : كأنكم مما تعبرون ليست لكم آذان تسمعون بها ، فامشوا صما عما يتكلم به الناس من عيبكم .

وحينا تستبد الحماسة بالشاعرة ، وتغلى ثائرتها إن لم يستجب لها قومها ويخفوا إلى أعدائهم ليشفوا غليلها ، فهدد هي أعداءها وتوعدهم بالغارة عليهم ، وكأنها هي التي ستنهض وحدها بهذا العبء ، دون الرجال :

ذاك تهديد امرأة من بني عامر :

وحرب يضحُّ القسومُ من نفيانها ضَجِيجَ الجمالِ الجِلَّةِ الدُّبَرَاتِ
سَيَّرُكُهَا قَسُومٌ وَيَصْلِي بِحَرْهَا بَنُو نِسْوَةٍ لِلشُّكْلِ مُصْطَبِرَاتِ
فَإِنْ يَكُ ظَنِّي صَادِقًا وَهُوَ صَادِقٌ بِكُمْ وَبِأَحْلَامٍ لَكُمْ صَفَرَاتِ
تُعَدُّ فِيكُمْ جَزْرَ الْجَزُورِ رِمَاحُنَا وَيُمْسِكُن بِالْأَكْبَادِ مُنْكَسِرَاتِ (١)

ولكنها نزعة نادرة في شعر النساء ، لأن المرأة تشعر — في قرار غريزتها — بالضعف وتستمد قواها من قومها — ومن الرجال الذين تتغنى عادة بمجايبتهم لها وقوتهم وقهرهم أعداءهم .

فالشواعر في العادة محرضات للرجال محمسات يتركن لهم تحقيق الثأر ، فلهن الكلام المثير وللرجال العمل والتنفيذ .

فإذا قال الرجل فإنه يتغنى بالوفاء بالعهد ، عهد الانتقام من العدو وغسل العار الذي لحق بالقبيلة ، ويعلنها صريحة بأنه سوف يترك كل نعمة أو لحو حتى يشقى بأخذ الثأر ، ذلك قول المهلهل أخى كليب يهدد قبيلة بكر :

خُذِ الْعَهْدَ الْأَكِيدَ عَلَى عَمْرِي بَتَرَكِي كُلَّ مَا حَوَتْ الدِّيَارُ
وَهَجَرِي الْغَانِيَاتِ وَشُرْبَ كَأْسٍ وَلُبْسِي جُبَّةً لَا تُسْتَعْمَرُ
وَلَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسِيْفِي إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلُ النَّهْمَارُ
وَالْأَنْ تَبِيدَ سَرَاةُ بَسْكَرٍ فَلَا يَبْقَى لَهُمْ أَبَدًا أَثَارُ (٢)

(١) المرجع نفسه ص ٣١٨ نفيانها : ما تطاير دماؤها ، الجلة : المسنة ، الدبرات : جمع دبرة وهي التي بها قرحة ، أحلام صفرات : عقول ضعيفة . وهذا تهديد لهم ووعد .

(٢) أيام العرب ص ١٦٢ .

فهو تارك كل لذة ، هاجر الغانيات ، لن يشرب خمرأ ، أو يغير ملبسا ، ولن
يخلع درعه ، أو يلقى سيفه ، حتى يأخذ بالثأر .

ذلك شأن الشاعر الفارس ، وذلك مستطاعه ، وأما الشاعرة فلها مع القتل شأن آخر
أقرب إلى أنوثتها ، ورقة قلبها ، وقدرتها على النواح والبكاء .

(٤) بكاء الأعزاء :

ويتصل بتحسيس الشواعر إلى الحرب بكاؤها على أبيها وأخيها وراثاؤها ابنها
وزوجها وحزنها على قريبها أو أبطال قبيلها .

والرثاء بصفة عامة مجال فسيح بدت فيه عواطف المرأة ، وذرفت دموعها ،
وأعلنت آهاتها ونواحها . فإذا كانت شاعرة صاغت هذه العواطف شعراً يصور
لوعتها وحرقتها :

في يوم « عين أباغ » وكان للحارث الأعرج بن جبلة ملك العرب بالشام على
المنذر بن ماء السماء ملك العرب بالحيرة — قتل فروة بن مسعود فقالت ابنته تراثه :

بَعَيْنَ أَبَاغَ قَاسَمْنَا الْمَنَايَا فَكَانَ قَسِيمَهَا خَيْرَ الْقَسِيمِ
وَقَالُوا مَا جِدَا مِنْكُمْ قَتَلْنَا كَذَلِكَ الرُّمَحُ يَكْلِفُ بِالْكَرِيمِ (١)
تقول إن المنايا لما قاسمتها أخذت خير قسم ، تعني أباه ، وعندما تنادى الأعداء .
قتلنا السيد الماجد — أجابت : الرماح تعشق الكرام وتولع بهم . وهذا رثاء الضعيف
المغلوب على أمره .

وقتل ربيعة بن مكرم في يوم « الكديد » (٢) فحزنت أخته وذرفت دموعها مهراقا
وتشكت حرقة ففده ، وتمنت أن تفديه بالأهل والمال ، ولكن لاسيبل إلى أمنيته
وستظل واجدة حزينة ، باكية أسوانة ما ناحت حمامة وما تحرك سار ، لن يحف لها دمع
ولن ترقأ عين ، تلك أناتها :

(١) أيام العرب ج ١ ص ٥٣ .

(٢) انظر هامش ص ٢٩١ .

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مُهْرَاقُ
 أَبْكِي عَلَى هَالِكِ أَوْدَى فَأَوْرَثَنِي
 لَوْ كَانَ يُرْجَعُ مِثْنًا وَجَدْتُ ذِي رَحِمٍ
 أَوْ كَانَ يُفْدَى لَكَانَ الْأَهْلُ كُلُّهُمْ
 لَكِنْ سِهَامُ الْمَنَابِيَا مَنْ نَصَبْنَ لَهُ
 فَادْهَبْ فَلَا يُبْعِدُنكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ
 فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَانَا حَتَّ مَطْوَقَةً
 أَبْكِي لَذِكْرَتِهِ عَبْرِي مُفَجَّعَةً

وهو رثاء كله فجيرة واستسلام ، ودعاء ، وبكاء ، إنه صورة من أنوثتها الضعيفة
 وقلها الواجد .

أما حرقه الوفاء ، ورمز الحب المدمر فهي الخنساء أميرة الشعر الجاهلي التي بكت
 في أخيها البطل « صخر » المثل الأعلى ، والمجد الرفيع الذي عاشت له وبه بين قومها ،
 فلما قتل في « يوم كلاب » بطعنة من ربيعة بن ثور الأسدي فأدخل جوفه حلقا من
 الدرع فاندمل عنه حتى شق عليه بعد سنين وكان ذلك سبب موته (٢) - حزنه عليه
 وبكت فيه الحلم والجود ، والتقدم في العشيرة والشجاعة ، وأرسلت عليه آهات فؤاد
 متألم ، ودموع قلب جريح ، وهذه واحدة من لطافتها :

لَهْفِي عَلَى صَخْرٍ فَإِنِّي أَرَى لَسَهُ
 وَلَهْفِي عَلَى صَخْرٍ ، لَقَدْ كَانَ عَصْمَةً
 نَوَافِلَ (٣) مِنْ مَعْرُوفِهِ قَدْ تَوَلَّتْ
 لَمَوْلَاهُ إِنْ نَعْلُ بِمَوْلَاهُ زَلَّتْ
 إِذَا مَا الْمَوَالِي مِنْ أَخِيهَا تَخَلَّتْ
 يَعُودُ عَلَى مَوْلَاهُ مِنْهُ بَرَأْفَةً

(١) أيام العرب ص ٣١٧ .

(٢) مقدمة ديوان الخنساء ص ٦ .

(٣) نوافل : عطايا .

وَكُنْتُ إِذَا كَفُّ أَتْنِكَ عَدِيَّةً
وَمُخْتَنِقِ رَاخِي ابْنَ عَمْرِو خِنَاقَهُ
وِظَاعِنَةٍ فِي الْحَيِّ ، لَوْلَا عَطَاؤُهُ
وَكُنْتُ لَنَا عِشَاءً وَظِلًّا رَبَابِيَّةً
فَتَى كَانَ ذَا حِلْمٍ أَصِيلٍ وَتَوْدَةٍ
فَمَا كَرُّ إِلَّا كَانَ أَوَّلَ طَاعِـسِنِ
فَيُدْرِكُ ثَارًا ثُمَّ لَمْ يُخْطِطِ الْغَنَى
فَإِنْ طَلَبُوا وَتَرَأَ بَدَا بِـتَرَاتِيهِمْ
فَلَعْتُ أَرْزًا بَعْدَهُ بَرْزِيَّةً
تُرْجَى نَوَالًا مِنْ سَحَابِكَ بُلَّتِ
وَعُمَّتْهُ عَنْ وَجْهِهِ فَتَجَلَّتِ
غَدَاةً غَدٍ مِنْ أَهْلِهَا مَا اسْتَقَلَّتِ
إِذَا نَحْنُ شِئْنَا بِالنَّوَالِ اسْتَهَلَّتِ
إِذَا مَا الْحُبِّيَّ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ حَلَّتِ
وَلَا أَبْصَرْتُهُ الْخَيْلَ إِلَّا أَقْشَعَرَّتِ
فَمَثَلُ أَخِي يَوْمًا بِهِ الْعَيْنُ قَرَّتِ
وَيَضِيرُ يَحْمِيهِمْ إِذَا الْخَيْلُ وَلَّتِ
فَأَذْكُرُهُ إِلَّا سَلَّتْ وَتَجَلَّتِ (١)

وقد خلعت الخنساء على لطفها هذه من عواطف المرأة وأفكارها وخيالاتها وألفاظها ،
ففيها هذا الحزن والامسى والبكاء ، والحب الصادق والحنان الكبير ، والإحساس
بالضعف والتشبث بالحامي الذائد عن عرضه ، والتغنى والاعتزاز بالقرب الكريم ،
والأخ البطل .

وليس في الأبيات معنى مبتكر شأن ما مر بنا من أشعار النساء ، وهذه إحدى
سمات شعر النساء بصفة عامة ، فهن أقرب إلى السلبية ، وكأن هذه الدرجة التي جعلها
الله للرجال على النساء « وللرجال عليهن درجة » (١) قضت للرجال أن يتفوقوا على
النساء ، وعلى النساء العجز عن الابتكار .

وإن كانت الخنساء أقواهن جميعاً من الناحية الفنية ، وتعد أميرة الشعر في عصرها :
يقول الدكتور أحمد الحوفي عنها .

(١) ديوان الخنساء ص ٢٦ ،

ابن عمرو : محضر ، خناقة : ما يختنق به من جبل أو وتر ونحوه ، ربابة : سحابة ، التودة :
للثاني ؛

(٢) البقرة آية ٢٢٨ :

« على أننا نجد الخنساء - أشعر النساء العربيات - امرأة مسترجلة فهي تنهأ لبل أبيها وهذا من عمل الرجال - وأبوها يقول لدريد بن الصمة حين خطبها : « إن لهذه المرأة في نفسها ما ليس لغيرها » ثم يستشيرها فتقول في صراحة : يا أبت أتراني تاركة بني عمي مثل عوالى الرماح ، وناكحة شيخ بني جشم ؟

ثم لما هجاها دريد ردت عليه بمثل هجائه ... وقد تنبه بشار إلى أنها أنثى كالرجل فقال : لم تقل امرأة شعراً إلا ظهر الضعف فيه . فقليل له : أو كذلك الخنساء ؟ فقال : تلك غلبت الفحول « (١) :

ولعل هذه الرجولة التي بدت في شخصية هذه الشاعرة دفعتها إلى محاولة مجازاة الفحول وتلك المحاولة قد تقدمت بها خطوات لا سيما بعد مقتل أخيها الذي فتق شاعريتها ، ومع ذلك ظلت متخلفة عن الشعراء وإن تقدمت خطوات على الشواعر ، فإنا قال القصائد المطولات من الشواعر غيرها ، وهذه المطولات في شعرها قليل ، وذلك واضح في ديوانها ، ومن خيال المرأة في النص السابق ، فصخر عصمة لمولاه ، ويعود على مولاه منه رافة ، وهو الذي يمد صحابة عطفه ، وهو ظل ربابة ، صور تشير إلى طبيعة المرأة التي تحس في أعماقها إلى حاجتها إلى المولى ، والذائد عنها ، أو الحامى الذي تنزع بضعفها إلى حماه إذا عز النصير وكادت تنطق بذلك صراحة في قولها « وبصبر بحميمهم »

وفي النص بعض سمات شعر النساء من الناحية اللفظية فهي تكرر « لهنى ، لهنى ، مولاه ، والموالى » وتقول « اقشعرت الخيل » وكلها تعبيرات لينة أنثوية أو أقرب إلى الأنوثة منها إلى الرجولة .

وهذا الضعف العام ، والاستسلام لريب الزمان ، والتهالك في الأحزان مما تتميز فيه الشواعر على الشعراء ، وما أكثر تعاطفهن حينئذ بالدموع الغزار وتأسين بالتحزن والأحزان ، وقد صور ذلك قول أميرتهم في العصر الجاهلي الخنساء

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذَكِّرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٥٤٣ .

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
 وَلَكِنْ لَا أَزَالُ أَرَى عَجَولاً وَبَاكِئَةً تَنُوحُ لِيَوْمِ نَحْسِ
 أَرَاهَا وَالِهَا تَبْكِي أَخَاهَا عَشِيَّةَ رُزْنِهِ أَوْغِبَّ أَمْسِ
 وَمَا يَبْكُونُ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أَغْزَى النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي (١)

ومن الرثاء الصادق كذلك رثاء الأم لولدها إذ يجتمع حينئذ رهافة الحس ورقة القلب ، ولوعة الفقد :

لَقِيَ بِسْطَامُ بْنُ قَيْسٍ مَصْرَعَهُ يَوْمَ الشَّقِيقَةِ فَقَالَتْ أُمُّهُ تَرْتِيهِ :

لِيَكْ ابْنُ ذِي الْجَدَيْنِ بَكَرُ بْنُ وَائِلٍ فَقَدْ بَانَ مِنْهَا زِينُهَا وَجَمَاهُهَا
 إِذَا مَا غَدَا فِيهِمْ غُلُوًّا وَكَأَنَّهُمْ نَجُومُ سَمَاءٍ بَيْنَهُنَّ هِلَالُهَا
 فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَى إِذَا الْخَيْلُ يَوْمَ الرُّوعِ هَبَّ نَزَالُهَا
 عَزِيزُ الْمَكْرِ لَا يُهْدُ جَنَاحُهَا وَلَيْثٌ إِذَا الْفَتَيَانُ زَلَّتْ نِعَالُهَا
 حَمَالٌ أَثْقَالٍ وَعَائِدٌ مُحْجَرٍ تَحُلُّ إِلَيْهِ كُلُّ ذَاكَ رِجَالُهَا
 سَيْبِكَ عَانٍ لَمْ يَجِدْ مِنْ يَفْكُهَا وَبَيْبِكَ فُرْسَانُ الْوَغَى وَرِجَالُهَا
 مَفْرَجُ حَوْمَاتِ الْخُطُوبِ وَمَدْرُكُهَا حُرُوبٌ إِذَا صَالَتْ وَعَزَّ صِيَالُهَا (٢)
 ففيه ترثيه ، وتذكر له أصالة النسب ، ورفعة المنزل ، وشجاعة الحرب ، ومهارة الهجوم والكر ، ثم هو بعد ذلك الكريم الحامى ، الذى يفرج الكروب ، الآخذ بيد المكروب ، وهو بطل الأبطال ومغيث الفرسان فى حومة الوغى ، وفى ميادين الصيال . وهذه معانى الخنساء ، وخیالها ، وألفاظها وعاطفتها .

(١) ديوان الخنساء ص ١١٩ : العجول : الشكى ، للتأسى : التصبر ، وللخرنق - أخت طرفة - وقد قتل فى شبابه قولها :

نَعْمًا بِهِ خَمْسًا وَعَشْرِينَ حَجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدَا ضَخْمَاهَا
 نَعْمًا بِهِ لَمَّا اسْتَمْتُمْ تَمَامَهُ عَلَى خَيْرِ حَالٍ لَا وَلِيْدًا وَلَا قَهْمًا

(جمهرة أشعار العرب ص ١٠٠)

(٢) أيام للعرب ج ١ ص ٣٨٢ ، ص ٣٨٧ المحجر : المضطر إلى الملجأ :

ومن رثاء الزوج قول فاطمة بنت الأحجم رثى زوجها « الجراح » :

يا عَيْنُ بَكِيٍّ عِنْدَ كُلِّ صَبْرٍ جُودِي بِأَرْبَعَةٍ عَلَى الْجَسْرِ رَاحِ
 قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلًا أَلُوذُ بِظِلِّهِ فتركني أضْحَى بِأَجْدَرِ ضَاحِ
 قَدْ كُنْتَ ذَا حِمِيَّةٍ مَا عَشْتُ لِي أَمْشِي الْبَرَّازَ وَكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي
 فَالْيَوْمَ أَخَضَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَسَقَى مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِالرَّاحِ
 وَأَغْضُ مَنْ بَصْرَى وَأَعْلَمُ أَنَّهُ قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي
 وَإِذَا دَعَتْ قُمْرِيَّةً شَجَنَسًا لَهَا يَوْمًا عَلَى فَنَنْ دَعَوْتُ صَبَاحِي
 أَمْسَتْ رِكَابُكَ يَا بَنَ لَيْلَى بَدَنًا صِنْفَيْنِ بَيْنَ مَخَائِضِ وَلَقَاحِي
 وَلَقَدْ تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطِفُ جُنْحَهَا مِنْهَا لُحُومُ غَوَارِبٍ وَصِفَاحِ
 وَمَطْوَحٍ قَفَرٍ دَعَوْتُ نَعَامَهُ قَبْلَ الصَّبَاحِ بِضُمَرٍ أَطْلَاحِ
 وَخَطِيبٍ قَوْمٍ قَدَّمَوهُ أَمَامَهُم ثَقَّةً بِهِ مُتَخَمِّطٌ تِيَّ رَاحِ
 جَاوَبْتُ خُطْبَتَهُ فَظَلَّ كَسَائِهِ لَمَّا نَطَقَتْ مَمْلُوحٌ بِمِلَاحِ (١)

إنها تذكره كل صباح ، وقت نكايته بأعدائه . فتنهر عيونها كلها بالدموع ، فقد كان حاميا وساترها ، وها هي ذى الآن بعد وفاته ينكشف سترها ، ولم تبق لها الأيام من يشد أزرها ، ويأخذ بيدها ، ويرد عنها عدوان الظالمين ، فلا حول لها ولا قوة ، فهي تستقبل كل يوم يمر عليها محزونة مكروبة على هذا العاهل الكريم الشجاع الفصيح

(١) أيام العرب ج ١ ص ٣٣٩ جودى بأربعة : لعلها تقصد الموقين واللاحاظين ، الضاحى : البارز للشمس : البراز : القضاء : بان : بعد ، أى بعدت عنها أسنة المباح التى كانت تدافع عنها : الركاب : الإبل : البدن : جمع بادن ، عظيم البدن . الغوارب : جمع غارب وهو الكاهل وسمام البعير . الصفاح : الجوانب ، المطوح : المفازة الواسعة . الأطلاق : جمع طلع وهو المهزول . المتخبط : المتكبر : التياح : المعرض لما يعينه ، الملاح : جمع ملح مدحه بالبلاغة واللسن .

الذى كان ينحر أحسن ما يملك فياً كل منه الإنسان والطير ، ويجوب الصحارى الموحشة لا يخاف ولا يرتعد ، ويفحم هؤلاء المتفاسحين ويسكتهم بفصاحته وبيانه .

فهى تبكى فيه الحامى الكريم ، والشجاع الفصيح ، ويشيع فيها سمات الرثاء الأنثوى من حيث العاطفة والفكرة ، والخيال واللفظ ، ممثلة فى أساها المفرط على فقد العائل الحامى الذى كان جناحها ، ثم تركها مغلوبة على أمرها تدفع الظالمين براحها ، فهى من أجل ذلك تقاسم القمرية شجنها وأساها ، وهى تجود بأربعة لابعين ولا باثنتين (١) وهو جبل تلوذ به ، وهو جناحها ، وتدفع الناس براحها .
تعبيرات نسوية لينة تمثل كثيراً من طبائع النساء .



وهذه أميمة بنت أمية بن عبد شمس ، تراثى أخاها وقومها الذين دارت عليهم الدائرة يوم الحرية الذى منيت فيه كنانة وقريش بهزيمة منكرة على يد قبيلة قيس ، فنسمع فى رثائها صوت النادبات النائحات ، ونتحيل إشارات أيديهن ورعوسهن ، وتوقيع كلماتهن ، واعتمادهن على التعبيرات اللينة ، والألفاظ المكررة ، وتعداد الصفات ، فضلاً عن المعانى النسوية وذلك قولها :

أبى لَيْلُكَ لَا يَسْذَهْ.....	وَنَيْطَ الطَّرْفُ بِالْكَوْكَبِ
وَهَذَا الصُّبْحُ لَا يَأْتِي	وَلَا يَسْذَنُّو وَلَا يَقْرُبُ
يَعْتَمِرُ عَشِيرَةٌ مِنْ.....	كَسْرَامِ الْخَيْمِ وَالْمَنْصَبِ
أَحْـ...الَ عَلَيْهِمْ دَهْرٌ	حَدِيدُ النَّابِ وَالْمِخْلَبِ
أَلَا يَاعَيْنُ فَبَابِكِيهِمْ	بَدْمَعٍ مِنْكَ مُسْتَعْرِبِ
فَإِنْ أَبْكَى فَهَمْ عَزَى	وَهُمْ رُكْنِي وَهَمْ مَنْكِبِ
وَهُمْ أَصْلَى وَهَمْ فَرَعَى	وَهُمْ نَسَبَى إِذَا أَنْسَبِ
وَهُمْ مَجْدَى وَهُمْ شَرْفَى	وَهُمْ حِصْنَى إِذَا أَرْهَبِ

(١) قالت الشاعرة لعينها : جودى بأربعة .

وَهُمْ رُمِحُوا وَهُمْ تُرْسِي وَهُمْ سَيْنِي إِذَا أَغْضَبَ
فَكَمْ مِمَّنْ قَاتِلٍ مِنْهُمْ إِذَا مَا قَالَ لَمْ يَكْذِبْ
وَكَمْ مِنْ نَاطِقٍ فِيهِمْ خَطِيْبٍ مِصْقَعٍ مَعْرِبِ
وَكَمْ مِمَّنْ فَارَسٍ فِيهِمْ كَمِيٍّ مَعْلَمٍ مِخْرِبِ
وَكَمْ مِمَّنْ مَدْرَةٍ فِيهِمْ أَرِيبٍ حُـوْلٍ قُلْدٍ
وَكَمْ مِمَّنْ جَحَنَمٍ فِيهِمْ عَظِيمِ النَّسْرِ وَالْمَوْكِبِ
وَكَمْ مِمَّنْ خِضْرَمٍ فِيهِمْ نَجِيبٍ مَاجِدٍ مُنْجِبِ (١)

ذاك هو فن الرثاء وفيه تنبغ الشواعر ، لأنه وثيق الصلة بنفوسهن وسرعة انفعالهن فهن مرهفات الشعور ، فياضات العيون ، ضعيفات الاحتمال ، لا يطقن فقد الحبيب ، ولا يصبرن على موت العزيز أو القريب ، فهن أشد أسى وأقوى حزناً ، وأحد لوعة من الرجال .

« والنساء يفتأن حزnen بالدموع الغزار الحرار ، وبالآهات والأنات والعويل ، والاستغراق الألم والذكرى الموجهة ، فإذا ما عمدن إلى القريض أتى صورة من ذلك ، فأفصحن عنه بلغة أقرب إلى البكاء والنشيج والدمع السخين ، وأميرة هذا الفن — إن لم تكن أميرة الشواعر جميعاً — الخنساء ، وقد تزعمت الخنساء شواعر الجاهلية والإسلام في الرثاء لكثرة ما رثت أخويها ، ولجوذة مرائبها وحرارة عاطفتها ، وقد أنشدت الخنساء النابغة بسوق عكاظ بعد أن أنشدته الأعشى وحسان — وكانت له قبة حمراء تأتبه فيها الشعراء فتشده — فقال لها : لولا أن أبا بصير — يريد الأعشى — أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، أنت والله أشعر من كل ذات مثانة ، فغضب حسان وقال : والله لأننا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك .

(١) أيام العرب ج ١ ص ٣٣٨ . الخيم : الطباع : استغرب الدمع : سال . المعلم : الفارس البارز في شجاعته . الحرب : الكثير الحروب . المدرة : السيد المتولى أمر قومه . الحول : الشديد الاحتياال . الموكب : الجماعة . الخضرم : السيد الجواد .

ويظهر أن حسانا أراد فيما بعد أن يهون من حكم النابغة فقد روى عنه قوله: جئت نابغة بني ذبيان فوجدت الحسناء حين قامت من عنده فأنشدته ، فقال : إنك لشاعر ، وإن أخت بني سليم لبكاءة » (١) .

ومهما يكن من أمر فلم تبلغ النساء في هذا الفن منزلة الرجال ، فهن عالة فيه — مع هذا القدر من النبوغ — فلم نجد يئنه من استطاعت أن تراحم المشهورين ، وقد عد أبو زيد القرشي — صاحب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام — أصحاب المراثي : « وهن سبع : لأبي ذؤيب الهزلي ، ومحمد بن كعب الغنوي ، والأعشى الباهلي ، وعلقمة بن ذى جدن الحميري ، وأبي زيد الطائي ، ومتمم بن نيرة اليربوعي ومالك بن الريب التيمي (٢) » ولم يعد واحدة منها لشاعرة ولم يذكر بين منشدتها أميرة الشعر الجاهلي الخنساء .



(٥) الفخر والهجاء :

ومن الأغراض التي وجدنا للنساء الشواعر « الفخر والهجاء » فقد شاركن فيها مع تخلف كبير عن الرجال ، وقد رأينا هجاء دختوس لهؤلاء الذين فروا من حول أبيها البطل « لقيط بن زرارة » يوم شعب جبلة ، ووقفنا على اعتزازها ببطولة والدها وشتائمها المقذعة للنعمان بن فهوس التميمي حامل لواء بني تميم يومذاك ، ولجميع من فر معه ، فوصفت والدها بالشجاعة ورمت الأحلاف بالجبن والهوان .

ولها في المناسبة نفسها فخر واعتزاز بوالدها الفارس الشجاع ، الذى ساد الكهولة والشباب ، حامى العشيرة وقاهر عدوها ، والذائد عنها ، والمتحدث بلسانها إذا جد جد أو حزب أمر ، فيعولها ويحوطها يفتحهم المخاطر ولا يرهب فى سبيل ذلك المخاوف ، فأمسى كالكوكب الدررى لا تخفيه الظلمات :

يَكْرُ النَّعْيُ! بَخِيرْ خُ.....
وَبَخِيرْهُ.....مَا نَسَبَ.....إِذَا

لِفَ كَهْلُهُ.....وَشَبَابُهُ.....
عُ.....دَّتْ إِلَى أَنْسَابِهِ.....

(١) انظر الشعر والشعراء ص ٣٣٤٤ ، وانظر الأغاني ج ٤ ص ١٦٧ هـ

(٢) حمرة أشعار العرب ص ١٠٦

وَأَضْرَهُـۥا يَعْذُوبُهُـۥا وَأَفْسَدَ كُفَّاهَا لِرِقَابِـۥا
 وَقَرَّبِعَهُـۥا وَنَجَّيَهُـۥا فِي الْمُطَبِّقَاتِ وَنَابِهـۥا
 وَرَتَّبَهَا عَنِ الْمَدَامِـۥا لِكِ وَزَيْنَ يَوْمِ خِطَابِـۥا
 فَسَرَّعُ عَمَّـۥا لِّلْعَشِيرِـۥا رَافِعَـۥا لِنَصَابِـۥا
 فِعْوَلُـۥا وَبِحَرْطِـۥا وَيَطْـۥا مَوَاطِئَ لِّلْعَمَلِـۥا
 فِعْلُ الْمُدِلِّ مِّنَ الْأَسْـۥا دِ لِحِينِـۥا وَتَبَابِـۥا
 كَالسُّكُوكِ الدَّرِي فِي الظَّـۥا لِمَاءِ لَا يَخْفَىٰ بِـۥا (١)

وأكثر ما مر بنا من شعر الرثاء كانت الشاعرة تفتخر وتعز ، وتخلط اعتزازها
 بالبكاء على عزيزها ، وها هي ذى أميرة الشعر بين الشواعر « الخنساء » تلوم دهرها
 وتفتخر بقولها :

تَعَرَّفَنِي الدَّهْرُ نَهْـۥا وَحَـۥا وَأَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قَرْعاً وَعَمَّـۥا
 وَأَفْنَىٰ رِجَالٍ فَبَادُوا مَعَـۥا فَعَوْدِ قَلْبِي بِهِمْ مُسْتَفَـۥا
 كَانَ لَمْ يَكُونُوا حِمَىٰ يَتَّقَىٰ إِذِ النَّاسُ إِذْ ذَاكَ مِنْ عَزْ بَـۥا
 وَكَانُوا سَرَاةَ بَنِي مَـۥا وَزَيْنَ الْعَشِيرَةِ بَذْلاً وَعِـۥا
 وَهُمْ فِي الْقَدِيمِ أَسَاةُ الْعَدِيمِ وَالسَّكَاثِينُ مِنَ الْخَوْفِ حِرْزَا
 وَهُمْ مَنَعُوا جَارَهُمُ وَالنَّـۥا يَحْفَـۥا أَحْشَاءَهَا الْخَوْفُ حَفْـۥا

(١) أيام العرب ص ٣٦٢ : خندف : أم مدركة بن الياس ، وإليها تنسب قبائل مضر ، ومنها تميم
 قوم الشاعرة ، القرع : السيد المتفارع بالسيف . المطبقات : الشدائد : ناب القوم : سيدهم .
 الفرع : الابن . العمود : السند .

بِبَيْضِ الصُّفَاحِ وَسُمْرِ الرِّمَمِ.....ح
نَعِيفٌ وَنَعْرِفٌ حَسْبُ الْقَسْرِ.....وَنَتَّخِذُ الْحَمْدَ ذُخْرًا وَكُنْزًا (١)

والخنساء هنا تضرب على وتر ضرب عليه النساء الشواعر ، وهو الإشادة بالأقارب والعشائر ، تاركات وترا آخر قلما لمستة إحداهن وهو الفخر بأنفسهن والاعزاز بما تحلين من مكارم ، وبما تعز به كل أنثى من العفة والجمال والدلال وإمتاع الزوج ، ورعاية الولد ، لأن أكثر ذلك مما تعف المرأة عن التغنى به لأنه يجرح كرامتها ، ويثير غصبة حماها من الرجال الذين تشعر في انتسابها إليهم بالعزة والمنعة ، وتحس بعيشها في كفهم بالكرامة والفخار ، وإن في إعزاز رجالها إحدى طرائقها في السيطرة على قلوبهم واستحواذها على مشاعرهم ، وذلك أسمى ما تطمح إليه المرأة من الرجال .

ومن هنا أتت المفاخر التي تعددها في شعرها هي نفس المفاخر التي يذكرها الشاعر معزاً بنفسه أو مباهايا بالعشيرة ، أو مغالياً بالقبيلة ، أو مدلا على الآخرين بما يدل به العربي في العصر الجاهلي من الحسب والنسب والشجاعة والجلود ، والعفة والحلم والسيادة وما إلى ذلك من ألوان الفخار .

هذا وقد رأينا هجاءها مشوبا بفخرها أو رثائها ، وحين يأتي مستقلا عن هذين فإننا نتوقع أن يكون موجهها لضرتها أو زوج ابنها ، أو أم زوجها ، أو لمنافساتها عند الرجال ، ومزاحمتها في مجال الجمال والدلال ، ولكننا لم نجد من ذلك إلا القليل ، « ولعلها كانت تقنع بالكيد والإغاية والنظرات الشرر والكلمات المرة ، والحركات الساخرة ، ثم هي تأنف أن تسجل على نفسها أنها دون ضررتها ، وأن زوجها يؤثر ضررتها عليها ، ولذلك لاتهجوها حتى لا تكشف عن موجدتها ، أما سكوتها فإنه يؤدي إلى أنها حظية عند زوجها ، وأنها لا تحفل بضررتها وهذا من مكر النساء (٢) » .

ومن هذا القليل الذي لا يتكرر قول هند بنت عصب الدوسية إذا حققت على زوج ابنها يزيد فشكتها إليه في هجاء جارح يتناول أعز ماتباهي به المرأة :

(١) ديوان الخنساء ص ١١٥ . تعرفني نهسا : أخذ ما على عظمى من لحم بأستانه ، مستفزا : مستخفا به . من عزيز : من غلب سلب .
(٢) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٥٠٤ .

الجمال والأخلاق :

أَزِيدُ قَدْ لَاقَيْتُ مِنْ.....كَرَّةٍ عَجِلْتُ بِأَمِّكَ مُدْخَلٌ الْقَسِيرِ
هَوَجَاءَ جَاهِلَةٌ إِذَا نَطَقَتْ..... لَيْسَتْ كَعَابَا بَيَضَ.....ةِ الْخِ.....ذَرِ
سَوْدَاءُ مَا تَنَفَّسَتْ مِنْكَ مُتَأَقِّمَةٌ..... مَلَأَى مُضَبِّبَةً عَلَى جَمَ.....ر (١)

وقد يحدثم النزاع بين المرأة وزوجها ، فتقلبه وتهجوه ، لأنه أثارها وهاجها كما
نشزت أم الصريح بنت أوس الكندية على أبي الصريح الكلبي بعد أن عاشت في كنفه
وأنجبت له من البنين من نسب إليه ، قالت :

كَأَنَّ الدَّارَ يَوْمَ تَكُونُ فِيهِمَا..... عَلَيْنَا حَفْرَةٌ مَلَأَتْ دَخَانًا.....
فَلَيْتَكَ فِي سَفِينٍ بَنَى عَبَاد..... طَرِيداً لَانِ.....رَاكَ وَلَاتِرَانِ.....
وَلَيْتَكَ غَائِبٌ بِالْهَنْدِ عَنَّا..... وَلَيْتَ لَنَا صَدِيقاً فَاقْتَنَانَا.....
وَلَوْ أَنَّ النَّوْزَ نَ.....كَفَ مِنْ.....ه لَقَدْ أَهَّ.....دِيَتَهَا مَائَةً هَجَانَا (٢)

على أن في هذا ما يستكره من الرجل والمرأة ، وأنا أزعج أن هذا الشعر المنسوب
إلى أم الصريح منحول عليها ، فكيف تجرؤ على أن تقول ذلك وهي في كنف رجل ؟

ونحن نعرف للعربي الشهامة والكرامة ، والأنفة والعزة ، مما يستبعد معه أن تعلن
أم الصريح عن مشاعرها ، وتضعها في صيغة المتحدث إلى زوجها لتقول له : « قلتيك ..
لأنراك .. وليتك غائب ، وليت لنا صديقا .. » وتزيد على هذا كله فتتضمن أن تفتدى
نفسها بالهجان المائة !!

إنها بذلك تعرض نفسها للقتل ، وتقامر بشرفها في مجتمعتها ، فهي إن قلت زوجها
فهذا حقها وشعورها ، الذي لا ينبغي أن يغادر مسكنه في قلبها ، أما أن تفصح عنه فذلك
الحبل بعينه ، إذ لا تجد لها بعد ذلك مكانا بين الأهل والعشيرة .

(١) المصدر نفسه ص ٥٠٤ نقلا عن بلاغات النساء لتيemor ص ١٠٠ متأقفة : مملوءة بالشر والغضب .

مضبية على جمر : ممسكة به ، تريد شريرة مؤذية .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠٥ نقلا عن بلاغات النساء ص ١١٨ .

وقد نحت القبيلة نساءها عن هذا الميدان ، واتجهت إلى شاعرها واتخذته فيه لساناً يعلن عن مفاخرها ، ويحط من شأن عدوها ، ينافح عن حسبها ونسبها وسؤددها ، وقوة بلائها . ولا طاقة لواحدة من الشواعر أن تنهض بهذه المهمة الشاقة التي تصطرع فيها القرائح ، ويثار السخط ، وتشب في إثرها المعارك ، أما هذه المواقف العابرة التي ترى المرأة فيها أن تدافع عن جمالها ، وحظوظها عند رجالها ، فحسبها الكلمة العابرة تمدّها بها القريحة دون ريث أو أناة تفوت عليها ما تحرص عليه من القصاص السريع ، وتجنبها ما لا تستطيع من كظم الغيظ ، والصبر على ضغينة ، وما ورد في هذا المجال نعهده من نفثات العواطف أو فلتات اللسان .



(٦) فنون قصرت فيها النساء :

ومن الفنون التي قصرت دونها مواهب النساء الشواعر « المديح والغزل ولهن فيها شعر غير كثير ، وهذا ما نتوقع من الخرائر الشواعر لأن المديح إن كان لتبيلها أو عشيرتها أو لمن تلوذ به فهو الفخر ، وإن كان لغيرها من الرجال في غير مجالات الحرب والنزال بل وفي هذه أيضاً فدون ذلك قطع الرقاب .

والغزل إن كان في أخرى فهي رجلة يلعبها الرجال وتبغضها القبيلة ، وإن كان في شاب افتنت به خرجت عن الحياء الذي تزدان به النساء .

والذي لاشك فيه أن المرأة تعجب بالرجل ويستحوذ على مشاعرها ، وتصطنع من الوسائل ما يعز على اللبيب لاجتذابه ، وتزين مرة وتدل أخرى لاختلابه ، ومع ذلك فهي حريصة أشد الحرص أن يظل حبها وإعجابها في صمت لا يعلن عن نفسه ، في خفة ليس إلى اكتشافه من سبيل .

وقليلاً ما يغلبها الحب فتبوح لأن الرجل أغراها بوعوده وسحرها بنشيدته ، وفك عقدة لسانها ببلاغته ، أو لأنها ضاقت بما تجده فنبتت بكلمة أو تخففت من ثقل الحب بأبيات من الشعر ، ولكن هذا نادر نزر .

« والمرأة تحب أربعين سنة وتقوى على كتمان ذلك ، وتبغض يوماً واحداً فيظهر ذلك بوجهها ولسانها ، والرجل يبغض أربعين سنة فيقوى على كتمان ذلك ، وإن أحب يوماً واحداً شهدت جوارحه » .

وهذا طبيعي لأن إظهار المرأة بغضها لاعيب فيه ولا لوم (١) .

فما على الشعراء من بأس إن هم أعلنوا الشوق المبرح والحب اللهيء ، فراحوا ينعنون النساء ، ويتغنون بمفاتن الروح والجسد ، وقد خلفوا لنا ثروة عظيمة تشير إلى تقدير العربي للمرأة وخضوعه لسلطان الجمال .

أما المرأة الشاعرة فقل أن تبوح بحبها ، ومن هذا القليل قول امرأة من خثعم لكعب بن طارق البطل الشجاع .

فَإِنْ تَسْأَلُونِي مَنْ أُحِبُّ فَإِنَّــنِي أُحِبُّ ، وَبَيْتَ اللَّهِ ، كَعْبَ بْنَ طَارِقٍ
أُحِبُّ الْفَتَى الْجَعْدَ السَّلْوَى فَاضِلًا عَلَى النَّاسِ مُعْتَادًا لَضَرْبِ الْمَفَارِقِ (٢)
وقد تزوج رجل من عقيل امرأة من قبيلته ودخل يوماً فوجدها تتمثل ببيت غزل فقال لها . ما هذا الذي تتمثلين به ؟ لعلك عاشقة !

قالت لا ، ولكن أبيات حضرتني ، فقال : لئن سمعتك تعودين إلى مثل هذا لأوجعن ظهرك وبطنك ، فأنشأت تقول :

فَإِنْ تَضْرِبُوا ظَهْرِي وَبَطْنِي كِلَيْهِمَا فَلَيْسَ لِقَلْبِ بَيْنَ جَنْبِي ضَارِبُ
يَقُولُونَ : عَزَى النَّفْسَ عَمَّنْ تَوَدُّهُ وَكَيْفَ عَزَاءُ النَّفْسِ وَالشُّوقِ غَالِبُ (٣)

وهذا ما يخالف الخلق العربي الذي عرفت به المرأة ، ولو تخلفت به أو كان منها مرة ما أطاقها الرجل ، ولتخلص منها بما هو أشد من الطلاق وأوجع ، وأغلب ظني أن ذلك شعر منحول ، وما أكثر التزيد في أشعار النساء . يصنعه اللاهون من الشباب وينسبونه إلى من يهون من النساء .

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٥١٨ والمحاسن والأضداد للجاحظ ص ١٧٩ .

(٢) تهذيب الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٧٣ ولعل هذا الشعر غير جاهلي .

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٥٢١ .

(٧) الحنين :

أما الذى لاحرج فيه على الشواعر ، فالحنين إلى مساقط رعوسهن وملاعب صباهن وما عليهن من بأس إذا أعلن ذلك وسط أقوامهن فهن يحنن كما يحن الرجال ، والعرب مشهورون بحب ما يألّفون من الديار وما ينزلون من المرافق ، وتبقى في نفوسهن ذكريات تجدد على مدى الأزمان فيقفون على الأطلال ، ويبكون على الديار ، لا ينسونها ، وإن تعاقبت أزمان وأزمان ، وقد تراها الشاعرة فرصة فتتنفس عن نفسها فتتغزل ، وتتخدع الآخرين حيث توهمهم أنها تحن إلى دار أو تهم في أثر ، ولو أفصححت عن نفسها لرددت مع الشاعر قوله :

وما حب الديار سكن قـ.....سلي وليكن حب من سكن الديار!
ويرى الأستاذ الدكتور أحمد الحوفى أن بعض الحنين إلى الوطن غزل مستور ، وحنين إلى حبيب نازح لا طاقة للمرأة أن تبوح به (١) .
كقول شاعرة شيبانية كانت متزوجة في بنى يشكر :

أصبحتُ في آل الشَّقِيقِ غَرِيبَةً عَلَى الَّذِي لَا عَيْبَ فِيهِ مَعِي.....بُ
وإن زَمَاناً رَدَّنِي فِي عَشْ.....يَرَنِي إِلَيَّ ، وَإِنْ لَمْ أَرْجُهُ لِحَبِيبُ (٢)
وقد حنت « هند بنت عصم السدوسية » إلى بلادها وهى عند ربيعة بن غزالة الكندى ، وتصور حنينها في أن الماء الذى تشرب منه لا يبل أوامها ، وتود لو جاءها أحد بشربة من ماء وطنها لتعطيه أربعاً من وطن زوجها ، ثم تقول إنها تشتعل شوقاً إلى دار أهلها ومسقط رأسها ، ويزيد شوقها اشتعالاً أنها يائسة من أوبة قريية :

ألا لَا أَرَى مَاءَ الْمَصْبَحِ شَافِيَةً.....أُ
نفوساً إلى أمّواهٍ بقعَاءَ نُزَع.....أُ
فمن جاء من ماء السَّيَالِ بِشَرْب.....ية
فإنَّ له من ماء لينةٍ أربَع.....أُ

(١) المرأة في الشعر الجاهلى ص ٥١٦ ، ص ٥٢٣ :

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٨ .

وقد زادتني وجداً ببقعاء أننى رأيتُ مطايانا بلينةً ظلَّـا (١)
 إنها توازن بين منازلها الجديدة ، ومواطنها البعيدة ، فتضاعف منازل مواطنها
 وأموائها وتشيمها على البعاد فيهم شوقاً وتحنناً .

وقد يعقد شوقها إلى وطنها صلة وجدانية بينها وبين الجمل القريب الذى يحن إلى
 مرابعه فيهبج شوقها ، ويحرك صبايتها إلى ماضيها ، والتسخط على حاضرها ، قد حدث
 مثل ذلك لامرأة من « أبان » تزوجت فى كلب فرأت جملا من ديارها وسمعت مرزما
 فأحست فى إرزامه الحنين إلى مواطنه فهاج شوقها فأنشدت :

ألا أيُّها البكر الأبانى إنسى وإياك فى كَلْبٍ لمغـ.....تربانِ
 تحنُّ وأبكى ذا الهوى لصبابـ.....ة وإنا على البـ.....لوى لمصطحبانِ
 وإنَّ زمانا أيُّها البـ.....كر ضمّني وإياك فى كَلْبٍ لشر زـ.....انِ
 إنه الحنين الذى يربط الإنسان والحيوان ، ويوثق ما بينهما وبين الأوطان ، أو هو
 جلال الوطن تنزع إليه النفوس فلا تتحول عنه ولا تريم سواه .



وذاك شعر النساء : فنونه وخصائصه ، معانيه وعواطفه ، وصوره وتعبيراته ،
 وموسيقاه ، وإن فيما عرضناه ، وفى غيره مما جاء على شاكلته — ولم نشأ أن نذكره —
 للدليل واضح على أن الشواعر قد تخلفن عن الشعراء فى جميع الأغراض ، وعلى أن
 جهدهن قليل ، وباعهن أقصر ، فأشعارهن — إلا قليلا — مقطوعات ، قد لاتتجاوز
 المقطوعة الخمسة الأبيات إلا نادراً ، وقد اتخذت كل مقطوعة موضوعاً واحداً ، لم تتركه
 إلى سواه ، ولا يعطى ذلك لمن سبقا أو امتيازاً ينفردن به دون الرجال ، فذلك مادعت
 إليه المقطوعة القصيرة أو الهمة الكليّة ، أما الشعراء فقد خلفوا المعلقات والمجمهرات ،
 والمنتقيات والمذهبات والمشوبات والملحمات من القصائد الطوال ، وكلها للشعراء ولم

(١) المرجع السابق ص ٥١٥ نقلا عن بلاغات النساء ١٠٦ المصباح بقاء ، السيل ، لينة : أسماء
 مواضع . ظلع : المراد مقيمة .

تتطاول إليها هم الشواعر ومواهبن ، فاتسعت هذه القصائد ، للغزل والوقوف على
الطلل ، ووصف الرحلة والناقة . والصحراء وحيوانها ، والمدح والحكمة إلى غير ذلك
مما تشتمل عليه كل مطولة ، أما المقطوعات فإنها تضيق عن هذا التعدد ، ولم تنسق إلا
لمعنى واحد تمازجه عاطفة ، وترقصه موسيقا عذبة — امتازت بها الشواعر — وشعشعها
خيال محدود تعوزه الرحابة التي تراها في تصوير الرجال .

أما الألفاظ فقد عرفناها لينة في غير ضعف ، باكية في غير وحشة ، راقصة في غير
إسراف ، وقد خلت — غالباً — من الجزالة والقوة ، والغرابة والندرة . وما شاكل ذلك
مما يشيع في شعر الرجال .

وما وجدنا في شعراء الجاهلية شاعرة تفوق « الحسناء » أو تدانها — فيما نظن —
فانفردت وحدها باللواء بما أبدعت من رثاء ، وبما سكبت من دموع ، وبما أبدت من
إخلاص لأخويها معاوية وصخر — ضرب به الأمثال ، فاستحققت أن تكون أميرة
الشواعر ورمز الوفاء للمثل الأعلى والمجد الرفيع .

لقد بزت الحسناء في الرثاء بعض الرجال — لا كل الرجال — لأن الشعر فن رفيع ،
« والفن الرفيع الخالد ينبثق من عواطف فياضة طويلة الأجل ، وعواطف النساء جياشة
لكنها منقطعة قصيرة الأنفاس ؛ وتمتاز انفعالات الرجل من انفعالات المرأة بأنها أعمق
وأطول أثراً وأقل ظهوراً » (١) .

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ص ٥٣٨ ، وانظر تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص ٥٢ .

الفصل الثالث

وصف الناقة لطرفة بن العبد

طرفة : هو عمرو بن العبد بن سفيان ، ويمتد نسبه إلى بكر بن وائل ، ويصله إلى ربيعة ، فهو واحد من شعراء ربيعة ، « وطرفة » - بالتحريك - لقبه وهي واحدة الطرفاء ضرب من الشجر ، والعرب تسمى أبنائها بذلك وبأسماء الحيوان وخاصة ما يستكره منها كأسد وحنظلة ، ويسمون عبيدهم بما يستحب كرباح وأيمن ونحوها ، قالوا : لأنهم يسمون أبناءهم لعدوهم وعبيدهم لأنفسهم » (١) وهو من أسرة شاعرة نبغ فيها أكثر من شاعر ، فخاله المتلمس وابن عمه عبد عمرو شاعر وأخته الحرنق شاعرة ولها ديوان مخطوط (٢) ومن أسرته الحارث بن حلزة شاعر وصاحب معلقة ، والمرقش الأكبر ، الشاعر المشهور ، نعى أنه نشأ في جو يتنفس شعراً ، فأعان موهبته على التفتح والازدهار .

وقد عده صاحب « طبقات فحول الشعراء » - ابن سلام - قمة الطبقة الرابعة : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ، وعدى بن زيد . وقال عن طرفة : أما طرفة فأشعر الناس واحدة ، وهي قوله :

لخـــــولة أطلال ببرقة ثمـــــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد « (٣) .
وشهد له بمثل ذلك ابن قتيبة - صاحب كتاب الشعر والشعراء (٤) .

(١) الأدب العربي وتاريخه ص ٢٩٥ .

(٢) أدب ش ٥٦٨ دار الكتب المصرية .

(٣) طبقات فحول الشعراء ١١٦ .

(٤) ص ١٨٥ .

وسألوا « لبيد بن ربيعة » : من أشعر العرب ؟ فقال : الملك الضليل . قالوا : ثم من ؟ قال : ابن العشرين ، يعنى طرفه . قالوا ثم من ؟ فقال : صاحب الحجن ، يعنى نفسه (١) ولعله استشعر هذا النبوغ ، وتلك المنزلة فى الحسب الضخم فى قومه ، فاعترز بنفسه وتجراً حتى على أهله وذويه ، فأسرف فى الشهوات ، وفى التطلع إلى الأمانى ، فتارة نجده مع الشذاذ فى حوانيت الخمارين ، وتارة نجده فى حلقة الملاء من الأشراف وبين السروات من عليّة الناس .

وقد عرفت له هذه الشراسة منذ صار يافعاً ، فقد ثار على أعمامه (٢) أو أخواله (٣) عندما امتنعوا أن يعطوا لأمه حقها بعد وفاة أبيه فتهدهم وكان مما قال لهم :
مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فَيْسِكُمُ صَعْرُ الْبَنُونِ وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غُيْبُ
قَدْ يَبْعَثُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَعْرُ سِيرِهِ حَتَّى تَظُلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تَصَبُّبُ (٤)
وقد شغله فنه عن عمله فاهتم به وأهمل الإبل التى تركها أخوه « معبد » فى رعايته ، فضلت فافتقدها معبد عند عودته فلم يجدوها فقال له :
« أَرَأَيْتَ إِذَا ذَهَبْتَ إِبِلُنَا أَكُنْتَ تَرُدُّهَا بِشَعْرِكَ ؟ »

فأنت لإجابة طرفه تصميماً على ما اختار لنفسه قال : فانى لا أخرج أبداً حتى تعلم أن شعرى سيردها إن أخذت (٥) .

وهذه النفوس تكلف أصحابها المشقات ، فلا يطمئن لهم جنب ، ولا يقر لهم قرار ، وهكذا كان طرفه المسرف اللاهى المقبل على اللذات يعب منها لا يردعه خلق ، ولا أهل ، فأتلف ما كسب ، وبدد ما ورث ، فتحامته عشيرته ، ونفر منه أولياؤه ، واستبدت به هذه النفس فأطلقت لسانه فهجا أهله وأصدقاءه ونال منهم فتكروا فضاق

(١) المرجع نفسه ص ١٨٩ :

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٨٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٨ .

(٤) المرجع نفسه ص ٧٧ .

(٥) انظر معلقات العرب ص ١٢٣ .

بهم وضاقوا به ، فغادر القبيلة ليهم على وجهه في أحياء العرب ، وفلوات الصحراء ،
يخاط الصعاليك ، وشذاذ العرب الذين اطمأنوا إليه فقال :

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لَا يَنْـ.....كِرُونَنِي وَلَا أَهْلَ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمَمْدَدِ (١)

وقد قذفته هذه الصحراء إلى بلاد اليمن ، وتجاوزها إلى بلاد الحبشة ثم اضطُر
أخيراً إلى العودة إلى قومه وبلاده (٢) .

وهذا اللسان الذي صنع الشقاء لصاحبه هو الذي قاده إلى مقتله ، إذ تناول على
ملك الحيرة عمرو بن هند ، وأخيه قابوس فهجأهما ، ولم يشفع لهما عنده أن آوياه
وأنزلاه منزلاً حسناً وأمداه بما تستريح له نفسه من لُهو الصيد ، ولذة الشراب وذلك
قوله :

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمـ.....رٍو رَغَوْتُ حَوْلَ قُبْتَنـ.....مَا تَمـ.....دُورُ

لَعَمْرُكَ إِنْ قَابُوسَ بْنَ عَمـ.....رٍو لَيَخْلِطُ مَـ.....كِهِ نُوْكَ كَثِيرُ (٣)

فأضمرها الملك في نفسه ، وحمله رسالة إلى عامله بالبحرين ، يأمره بقتل طرفة
وصلبه ، ولم يدر طرفة إذ حمل هذه الرسالة أنه يسعى إلى حتفه بظلفه ، وهنا يفسح
الخيال مجاله ، فيتزيد الرواة أو يحذفون وجلهم يتفقون على أن الشاعر الشاب قد لقي
مصرعه ، وتحطمت قيثاره الشعر من يده ولم تتجاوز سنة الرابعة والعشرين في أكثر
الروايات ، وكان ذلك عام ٥٦٣ ميلادية (٤) وقد بكته أخته الحرنق فأرسلتها زفرة
حارة شيعت بها الشباب الناضر والسيد الضخم فقالت :

(١) ديوان طرفة ص ٤٢ الغبراء : صفة للأرض : الطراف : البيت من الأدم ، وأهل الطراف هم
الأغنياء . وانظر معلقات العرب ص ١١٨ .

(٢) المرجع السابق . وانظر الأدب العربي وتاريخه ص ٢٧٠ .

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٩٤ . الرغوث : المرضعة . النوك : الحمق .

(٤) انظر المصدر السابق ص ٩٨ ، والشعر والشعراء ص ١٨٦ .

نَعِمْنَا بِهِ خَمْسًا وَعِشْرِينَ حِجَّةً فلما توفّاها استوى سَيْدًا ضَخْمًا
نَعِمْنَا بِهِ لَمَّا اسْتَتَمَ تَمَامُ..... عَلَى خَيْرِ حَالٍ لَا وَلِيدًا وَلَا قَحْمًا (١)

ولطرفة منزلة بفضل واحدته كما يقول ابن سلام عن معلقته ، وأشهر ما في هذه الواحدة وصفه لناقته ، والنقاد قدامى ومحدثين يعرفون لها هذه المنزلة ، فهو من أوصاف الجاهليين للإبل — إن لم يكن أوصفهم على الإطلاق ولهذا عقدنا له هذا الفصل .

وقبل أن نعرض لوصف الناقة في هذه الواحدة ، ولما لها من خصائص ، وما أثر حولها من جدل نتحدث عن قيمة الإبل للعربي ، ومدى اهتمامه بها ، وأهم سمات وصفها عصر الجاهليين .

الناقة هي الأم الرعوم للبدوى : سفينة صحرائه ، ومركبه إلى آماله الضخام في مراعى الجزيرة ، وعند الملوك والعظماء ، تصبر على الجذب والجفاف حتى تحمله إلى الخصب والمرايع والأمواه ، وتمده في رحلاته الطويلة وسط القفار والبيد بطعامه إن جاع ، وشرابه إن عطش ومسكنه إن كان في حاجة إلى إيواء .

فهي جديرة بأن يتخذها محرابا لفنه يتنافس في وصفها مع أقرانه ، ويباهى بنعتها أمام الملوك ، ويبدع في وصفها واقفة وباركة ، وراحلة ، تسير الهوينى . أو تنهب الصحراء ، تحمل الطغائن أو تقل المتاع ، يقف على الطلل حيناً ثم ينتقل بها في أكثر الأحيان ليضرب بها في التيه أو لبدأ مغامرة يصارع فيها وعناء السفر ، وهنا يرى سرعتها ، وخلقتها ، وطباعها فيما يصادف من حيوان الصحراء وطيورها ، وفيما يشهد من مناظر الصيادين ونسورهم وكلابهم ، فيتناساها قليلا أو يضمرها في وجدانه ليحدثنا عن سرعة ثور الوحش ، أو الحمار والأتان ، أو البقر والنعام ، أو القطاة النافرة أو النسور الهاجمة ، وليس ذلك من العربي شرودا عن صاحبتة « الناقة » وإنما هو لون من الافتتان في الوصف ، والإبداع في الخيال .

(١) الأدب العربي وتاريخه ص ٢٩٦ القحم : المسن .

وهكذا الطبيعة من حوله تزيه مشاهد يزحم بعضها بعضاً ، وكلها مما يسترعى
الخطير ويشد الانتباه ، فما عليه إذا استجاب فنه فوصف وأبدع ووفى لناقته . فزج
بين ما شاهد وبينها ، أو وصفه من خلالها ؟

والناقة هي الأم الرعوم كما قلنا ، والعربي أشد إلفالها ومعرفة بكل أجزائها ولم يشأ
أن يجعل الحديث من غير تفصيل ، أو يصف من غير تأن مبدع ، وتنبع عجب .

وبهذا يكثر الغريب الذي لانعرفه ، والحوشى الذى لانألفه ، ولكن هذا هو
معجم العربي ، وتلك ناقتة ، فهو إن حدثنا عن شعور تشترك معه فيه ، أو منظر لاغرابه
علينا فى تصويره وجدناه يقترب من معجمنا ويتحدث بلغتنا ، ولكنه عندما يهيم فى
ناقته ويتحسس أجزائها بكلماته كما كان يتحسسها بيده ونظراته فلا يصح أن يستعمل
معجمنا ، أو يصف بلغتنا ، للعربي أن يغرب حينئذ وليس لنا أن نستغرب فنههم بالتكلف
أو نتوهم فى شعره الوضع والانتحال ، وإن أتى ذلك فى القصيدة الواحدة : فإذا كان
الشاعر واضحاً فى الغزل والنسيب ، والمديح والفخر والحكمة ، فسيكون غامضاً - فى
مرأى أفكارنا - فى ناقتة ، وألوان سرعتها ، ونعت ما يشبهها من الحيوان والطير فهو
الخبير العليم بما يصف ، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون .

نحن نعرف أن هذه القصائد الطوال التى يرد فيها ذكر الفرس والناقة ، مما كان
يلقى فى الأسواق ، ويتباهى به الشعراء ، ويستمتع إليه العرب ، ثم يعلق بعد ذلك على
جدران الكعبة ، أو يعلق فى الأذهان ، ويروى سوراً على الألسنة ، ويردده رجال
القبائل وشبابها فى اعتزاز وفخر بشعرائها ، فلا بد أن يكون الشاعر من أهل القبيلة ،
فيتأنى ليبدع ، ويستغل معرفته بالغريب الذى تستعمله قبيلته ، وتعارف عليه العرب مما
يتناول أعضاء الناقة وسرعتها وقوتها ، وأحوالها ، فامرؤ القيس قد أبدع فى وصف
الفرس ، فليبدع طرفة أو غيره فى وصف الناقة أو الظلم .

وبعض هذه القصائد الطوال كان مما يلقيه الوافدون من الشعراء على ملوك الحيرة
وبنى غسان ، ولا بد أن يحدوهم عن رحلتهم خلال الصحراء ، وعما كابدوا وإبلهم حتى
وصلوا إليهم ، والراحلون كثيرون : أمثال طرفة والأعشى وعبيد وليد وحسان ،

وهنا لا ينبغي لهم أن يأتى وصفهم للناقة على وتيرة واحدة ، أو يسوقونه مجملا لا يتسع للإبداع .

تلك أسباب الغرابة فى وصف الناقة .

لقد أحب الشاعر ناقته ، واشتدت الألفة بينها ، فرفعها إلى مستواه فاتخذ منها صديقة مصاحبة ، وكأنها إنسانة تقاسمه المشاعر وتشاطره الهموم فأضفى عليها من صفات العقلاء ووجدان الأصدقاء ، فناجها وتسمع إلى شكواها وعبر عنها ، وكأنه لسانها إذا نطقت ، أو وجدانها إذا أفصحت .

وأدع الدكتور طه حسين يقدم لنا مثالا (١) لهذه الظاهرة ويكشف لنا عن وقعه فى نفسه وتقديره إياه يقول عند تحليله لشعر المثقب العبدى :

« وإنما أقف بك عند هذه الأبيات لأنها خليقة بأعظم الإعجاب وأقواها حقا :

إِذَا مَا قُمْتُ أُرْجِلُهَا بِلَيْسَلٍ تَأَوَّهَ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ
تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي (٢) أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدَيْبِي
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلَّ وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقَى عَلَىَّ وَمَا يَقْبِسُنِي

أترى إليه وقد نهض آخر الليل ليرحل ناقته ويهيئها للسفر فلما رآته عرفت ما يريد فضاقت به ، وشكت منه ، وتأوهت آهة الرجل الحزين المدعن الذى لا يجد مردا للقضاء النازل ، ولا منصرفا عن المكروه الملم ! ثم أترى إليه وقد دنا من ناقته يمد لها الحزام ، وهى تتمثل ما ينتظرها من جهد ، لأنها ملت أمثال هذا الجهد ، وهى تصور فى حر كاتها ولحظاتها وزفراتها حزنها وشكاتها ! .

والشاعر يعرب لنا عن هذا الحزن أحسن الإعراب ، أليست الناقة تشكو وكأنها تقول . أهذا دأبه أبداً ودأبى ، فما ينتضى يوم إلا ونحن فى حل ورحيل ! أما فى نفس هذا الرجل شئ من إشفاق يعطفه على ، ويحمّله على أن يرحمنى ، ويجنبنى بعض ما أجد من هذا العناء ! .

(١) حديث الأربعاء ج ١ ص ١٦٩ .

(٢) المراد : الحزام ، والوضيئ : نسيج من جلد أو شعر .

ما تقول في رفيق هذا الشاعر بناقته ، وحبها ، وفهمه إياها وإعراجه عما يضطرب في نفسها المحزونة ؟ أما أنا فأرى أنه من أروع ما قال الناس ، لا في اللغة العربية وحدها بل في غيرها من اللغات أيضاً » .

وإذا كان هذا هو رأى الدكتور طه حسين فى ناقة المثقب العبدى ، فما يكون رآيه فى ناقة سبيع بن الخطيم التيمى (١) ، وقد ترك وصفها ، والحديث عما عليها من رحل أو متاع ليصور لنا أحاسيسه تجاه أحاسيسها ، وكأن بينهما مناجاة حزينة ، فهى تحن ، ونمحن فى الحنين ، وكأن صدورهما مزامير لانتفتأ تزمرو وتصوت فيشفق عليها تارة ، ويزجرها أخرى فستعويض عن الحنين الاجترار والصريف بأنيابها لأنها لم تستطع أن تكلمه ، ثم تنهال عبراتها فيقع فى روع الشاعر أنها ضائقة بزجره إياها ويعلم أنها لابل كرائم تصير على الشدائد ، ذلك قوله :

أَمَّا تَرَىٰ إِبْلَىٰ كَأَنَّ صَلَودَهَا
فَزَجَرْتُهَا لَمَّا أُذِيتُ بِسَجَرِهَا
فَاسْتَعْجَمْتَ وَتَتَابَعْتَ عِبْرَاتِهَا
قَصَبٌ بِأَيْدِي الزَّامِرِينَ مَجُوفٌ
وَقَفَا الْحَنِينَ تَجَرُّ وَصَرِيْفٌ
إِنَّ الْكَرِيمَ لَمَّا أَلَمَّ عُرُوفُ (٢)

فللشعراء مذاهب شتى في وصف الإبل ، وهم عندما يصطنعون هذا المذهب أو ذاك يلائمون بين ما اصطنعوه أو اختاروه من الوصف والهدف الأصلي من القصيدة ، وهذا النوع في حد ذاته مظهر براعة ودليل إتقان .



وأتى وصف طرفه ناقتة نوعاً وانجاسها متميزاً احتوى إبداعاً عظيماً لهذا الشاعر الشاب ضمنه قصيدته المعلّقة ، وفيه يقول بعد وقفة على الطلل ونظرة غزل لمن أحب :

وَإِنِّي لَأُمُضِي إِلَيْهِمْ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بَعُوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْدِي (١)
أُمُونٌ كَالْوَحِ الْإِرَانِ نَصَاتُهُمْ عَلَى لَأَحِبِّ كَأَنَّهُ ظَهَرُ بُرْجِدٍ (٢)

(١) أغاني الطبيعة ص ٧٨ والنص في المفضليات ص ٣٧٢ :

(٢) مجوف : واسع الجوف ، يريد أن إبلة تحن : أذيت : تأذيت : السجر : فوق الحئين من الإبل • قفا : تبع . الصرير : أن تصر بأسنانها . عرووف : صبور :

جُمَالِيَّةٌ وَجَنَاءٌ تَرْدِي كَأَنَّهُمَا سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرٍ أَرْبَدَ (٣)
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعْتَ وَظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدٍ (٤)
شرح الكلمات : أمضى : أنفذ أو أذهب . الهم : العزم أو الحزن. احتضاره :
حضوره . العوجاء : الناقة الضامرة . الإرقال : الإسراع . تروح وتغتدى : تصل سير
الليل بسير النهار .

الأمون : التي يؤمن عثارها : الإران : الثابوت العظيم وكانوا يحملون فيه سادتهم
وكبراءهم . نصأتها : زجرتها . اللاحب : الطريق الواسع الواضح ، البرجد : الكساء
المخطط .

الجمالية : العظيمة الخلق أو الطويلة الجسم . الوجناء : المكتنزة اللحم . تردى :
ترجم الأرض عند سيرها . السفنجة : النعامة . تبرى : تعرض . الأزعر : ذكر النعام .
الأربد : الذي يميل إلى لون التراب .

تبارى : تعارض وتسابق . العتاق : الكرام . ناجيات : مسرعات . الوظيف : عظم
الساق . المور : الطريق . المعبد : المذلل .

محمل المعنى : إننى أنفذ عزمى — أو أذهب همومى — بناقة ضامرة سريعة تصل
الليل بالنهار — وهى ناقة مأمونة العثار عظيمة البنيان كأنها خشب الإران ، أزجرها
فتمضى على طريق واسع واضح كأنه الكساء المخطط — وهى غاية فى الجمال والضخامة
تسرع إسراع نعامة خائفة من بطش ظليم (ذكر النعام) أو كأنها تسابق كرام الإبل
على طريق واسع معبد فهى تضع رجلها مكان ذراعها — وهذا أدعى لسبقها :

تَرَبَعَتِ الْقُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوَالِي الْأَسْرَِةِ أَغْيَسِدِ (٥)
تَرِيعُ إِلَى صَوْتِ الْمِهْيَبِ وَتَتَّبِعِي بَذَى خُصَلِ رَوَعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدِ (٦)
كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي تَكْتَنِفُ حَفَافِيهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرَدِ (٧)
فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَسَارَةُ عَلَى حَشَفِ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدِّدِ (٨)

شرح الكلمات — تربعت : رعت فصل الربيع : القف : ما غلظ من الأرض
وارتفع ولم يكن جبلا . الشول : النوق التي ارتفعت ألبانها جمع شائلة ، وهى التى أتى

عليها من وقت نتائجها سبعة أشهر . ترتعى : ترعى . المولى : الذى أصابه الولى أى المطر
الثانى بعد الوسمى أى المطر الأول . الأسرة ، جمع سرارة : وهى بطن الوادى وأخصبه .
الأغيد : الناعم .

ترجع : ترجع وتستجيب إلى صوت الراعى . المهيب : الداعى الذى يصيح بها .
تتقى : تدفع ، ذى خصل : الذيل : الروعات : المفزعات . أكلف : حمرة يشوبها
سواد . ملبد : ذى وبر متلبد .

المضرعى : النسر الأبيض الطويل الجناح . تكنفا : أحاطا . حفافيه : جانبيه .
شكا : ثبنا وغرزا . العسيب : عظم الذيل . المسرد . ما يخز به .

فطوراً : فتارة . الزميل : الرديف خلف الراكب . الحشف . الضرع الجاف
المنقبض . ذاو : ذابل ، الجدد : الذى ذهب لبنه .

محمل المعنى : وهذه الناقة وقد رعت القفين حين انقطع لبنها فامتلاً جسمها
ورعت حدائق قد تتابع عليها المطر فكانت أكرم البقاع — إنها ناقة مدربة يهيب بها
الداعى فتستجيب وتتقى بذيلها القوى ذى الوبر الكثيف هجمات الجمل القوى عليها —
ذاك الذيل — فى قوته وغزارة ما أحاط به من الوبر ، كأن جناحى نسر طويلين قد
ثبنا فى جانبيه — فهى تضرب به بشدة مكان الرديف تارة وضرعها الذابل أخرى ،
فهى ناقة ذات حبوية وقوة —

لها فخذان أكمل النحض فيهما	كأنهما بابا منيف ممرّد (٩)
وطى محال كالحسنى خلوفه	وأجرنه لزت بدأى منضد (١٠)
كان كناسى ضالة يكتفانها	وأطر قسي تحت صلب مؤيد (١١)
لها مرفقان أفتلان كأنها	تمر بسلامى دالج متشدد (١٢)
كفنطرة الرومى أقسم ربها	لتكتنفن حتى تشاد بقرمد (١٣)

شرح الكلمات — النحض : اللحم المكتنز . المنيف : القصر العالى . الممرّد :
المصقول . الطى : البئر المطوية ، أى المبنية . المحال : جمع محالة : فقار الظهر .
الحنى القسى ، الخلوف : أطراف الأضلاع جمع الأجرنة : جران : باطن العنق . الاز : الضم .
الدأى ، جمع دأية : وهى فقرة الظهر والعنق .

الكناس : سرب في أصل الشجرة ، يكن من الحر والبرد . ضالة . سدره برة
جمعها : ضال . أطرقسى : بين فخذيه وبطنها تجوفان يشبهان الكناس ، يقصد موضع
الانحناء والانعطاف من أضلاعها . الصلب : الظهر . المؤيد : المقوى .

المرفقان : ثنية مرفق ، وهو جزء الذراع من الإبط إلى العضد . أفتلان : متباينان
مفتولان قويان . السلم : الدلو . الدالج : الماشى بين الحوض والبر . المتشدد : الشديد
القوى .

القنطرة : الجسر فوق الماء . ربها : صاحبها ، لتكتنفن : لتحاطن . تشاد : ترفع
وتقوى . القرمذ : الآجر ، ولعله الجبس المعروف عندنا الآن .

محمل المعنى : يصور لنا طرفه بن العبد ضخامة ناقته وقوتها فيقول :

— يخيّل إلى من ينظر إلى فخذيه أنه أمام مصراعى باب قصر مرتفع أملس .

— وفقار ظهرها في متانة البر المطوية ، ومنظرها ، وأضلاعها في قوتها وانحنائها
كالقسي ، أما فقار عنقها وظهرها فقد ضم بعضها إلى بعض في تناسق وقوة .

— وهى في ضخامتها يخيّل إلينا أن كناسى ضالة يكتنفهاها وفي قوة أضلاعها تشبه
القسي تحت ظهر صلب متين .

— ولهذه الناقة مرفقان مجافيان جنبها ، وكأنها سقاء قوى يحمل دلوين يباعدهما
عن جنبه في قوة وتشدد .

— وهى في حسن خلقها وتكامل بنائها كقنطرة رجل رومى ماهر آلى على نفسه إلا
أن يقيم بنائها ويحكمه ، ثم يطلبه بالقرمذ ليحسن منظره وبهاؤه .

صَهَايِبَةُ الْعُثْنُونِ مُوجَسِدَةُ الْقَدَرِ	بَعِيدَةُ وَخَدِ الرَّجْلِ مَوَارَةَ الْيَدِ (١٤)
أَمَرَّتْ يَدَاهَا فَتَلَّ شَرَّرَ وَأُجْنَحَتْ	لَهَا عَصْدُهَا فِي سَقِيفِ مُسْنَدِ (١٥)
جَنُوحٌ دَفَاقٌ عِنْدُ ثُمَّ أَفْسَرِعَتْ	لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالَى مُصْعَدِ (١٦)
كَأَنَّ غُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَايَاتِهِ	مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ (١٧)
تَلَاقَى وَأَحْبَبْنَا تَبَيَّنُ كَأَنَّهَا	بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصِ مَقْسَدِ (١٨)

شرح الكلمات — صهاية : بيضاء فى حمرة . العثون ما تحت لحبيها من الشعر
موجدة : محكمة . القرا : الظهر . الوخد : ضرب من السرعة مواراة اليد : يتبع
كتفها يديها فى سهولة .

— أمرت . فتل . شزر : نوع من القتل متين . أجنحت : أميلت إلى خارج .

— سقيف : المراد ظهرها أو زورها ، وأصل السقيف صفائح من حجارة . مسند :
أسند بعضه إلى بعض .

جنوح : تميل إلى أحد شقيها فى السير . عندل . ضخمة الرأس . أفرعت :
الإفراع : الطول ، فرع الشجر : طال . معالى مصعد : جسم مرفوع عن الأرض ،
يقصد أنها عالية الظهر .

— العلوب : الآثار ، واحدها علب . النسع . جبل مفتول من أدم . الدايات :
منتهى الأضلاع فى الظهر أو الصدر . الموارد : طرق المياه أو مواضع مرور الجبال
على حرف البئر . الخلقاء : الصخرة . القردد : الأرض الصلبة المستوية ، وظهر القردد
أعلاه .

— تلاقى : تتلاقى وتتقابل . تبين : تفرق : البنائق : جمع بنية ، وهى قطعة
تضاف إلى مواضع من الثوب لتقويته ، وكثيراً ما تكون طويلة . غر : بيض . مقدد :
مشقق .

معجم المعنى : — وهذه الناقة فى عثونها صهة ، وفى ظهرها قوة ، ولها قدرة على
السير السريع .

— وقد قتل ذراعاها فتلا محكما ومالت عضداها تحت جنبين يشبهان سقفا أسند
بعضه إلى بعض .

— ولسرعتها تميل إلى أحد شقيها وهى ضخمة الرأس مرتفعة الكتفين .

— وآثار العلوب فى جنبها بعد الرحلة الطويلة تراءى واضحة فى جلدها وكأنها آثار
الموارد إلى الماء أو مثل آثار الجبال على حرف البئر المطوية ، أو كأنها — وهى تتلاقى
وتتفرق — تشبه تلك القطع الطويلة التى تضاف إلى مواضع من الثوب لتقويته .

وَأَتْلَعُ نَهَاظُ إِذَا صَعَدَتْ بِ.....
وَجُمُجْمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا.....
وَاخَذَ كَقِرطاسِ الشَّامِيِّ وَمَشْفَعًا.....
وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَتَيْنِ اسْتَكْنَتَا.....
طَحُورَانِ عَوَارَ الْقَذَى فَتَرَاهُمَا.....
وَصَادِقَتَا سَمِعَ التَّوَجُّسِ لِلشُّرَى
مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعَتَقَ فِيهِمَا.....
وَأَرَوُعُ نَبَاضُ أَحَدٌ مُلْمَأْسَمٌ
وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ

كَسْكَانٌ بُوصَى بِدَجَلَةٍ مُصْعَدٍ (١٩)
وَعَى الْمُلتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مَبْرَدٍ (٢٠)
كَسَبَتِ الْيَمَانِي قَدَهُ لَمْ يُجْرَدِ (٢١)
بِكَهْفِي حَجَاجِي صَخْرَةَ قَلْتِ مَوْرَدٍ (٢٢)
كَمَكْحُولَتِي مَذْعُورَةٍ أَمَّ فَرَقْدٍ (٢٣)
لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِيَصُوتٍ مُنَدِّدٍ (٢٤)
كَسَامِعَتِي شَاةٌ بِحَوْمَلٍ مُفْرَدٍ (٢٥)
كَمِرْدَاةٍ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصْعَدٍ (٢٦)
عَتِيقٌ مَتَى تَرَجَمَ بِهِ الْأَرْضُ تَزْدَدِ (٢٧)

شرح الكلمات - الأتلع : العنق الطويل . النهاض : الكثير النهوض . السكان : عمود الشراع . البوصى : نوع من السفن . مصعد : سائر .

- العلاة : السندان . وعى : انضم واجتمع . الحرف : الطرف والناحية .

- القرطاس : الصحيفة . الشامى : نسبة إلى الشام . المشفر : للبعير كالشفة للانسان ، السبت . جلد البقر المدبوغ بالقرظ . ولم يجرد : أى من شعره أو لم يمل .

- الماويتان : ثنية ماوية : وهى المرأة . استكنتا ، استقرتا . الحجاج : العظم الذى ينبت عليه الحاجب . القلت : النقرة التى تكون فى الصخرة يجتمع فيها الماء . المنهل : مورد الماء .

- طحوران : من الطحر وهو الدفع والإبعاد . العوار والقذى واحد : وهو ما تخرجه العين من القذى ، كمكحولتى مذعورة : كعيني بقرة وحشية أخيفت . القرقد : ولد البقرة الوحشية .

- التوجس : التسمع إلى الصوت الخفى . الهجس : الصوت الخفى . المندد : العالى .

- المؤلل : المحدد : الشاة : يراد بها هنا الثور الوحشى . العتق : الكرم والنجابة حومل : اسم مكان . مفرد : منفرد .

— الأروع : الفؤاد الذكى . النباض : الكثير الحركة . أخذ : حفيف ، ململم : مجتمع . مرداة الصخر : التى تردى بها الصخور أى تكسر . الصفيح : الحجر العريض . المصمد : المحكم الموثق .

— أعلم : أى مشقوق الشفة العليا . والأنف المخروت : المثقوب . المارن : مالان من قصبة الأنف . ترجم : تضرب .

مجهول المعنى : ولهذا الناقة عنق كثير النهوض طويل إذا رفعته كان كشراع سفينة تسير فى نهر دجلة .

— ورأسها صلب كالسندان تتجمع عظامه وتتداخل فى دقة وقوة كأنها أطراف مبارد الحديد .

— وخدها أملس كأنه قرطاس الرجل الشامى ، ومشافرها كأنها نعال السبت فى لينها ولم تمل لأنها ناقة شابة فتية (لاعميل مشافرها كالنوق المسنة) .

— وعيناها تلمعان كهرآتين وهما فى مكانها كنقرتين فى صخرة يتجمع فيها الماء فيبدو لامعا صافيا .

— وهاتان العينان تطرحان القذى فتبقيان سليميتين جميلتين مكحولتين كعيني بقرة وحشية تحرق بهما حفاظا على ولدها من الأخطار .

— ولها أذنان ذواتا سمع مرهف يلتقط فى السرى ما خفى وظهر من الأصوات .

— وهاتان الأذنان محددتان دقيقتان تدلان على نجابتها وهما تشبهان أذنى ثور وحشى منفرد فى حومل (وهو لانفراده أشد يقظة وأقوى أحتراساً وتسمعا) .

— ولها قلب ذكى نشط قوى كأنه لشدته صخرة المرداة التى تحطم بها الصخور ، ومن حوله أضلاع صلبة كأنها الصخر الصلد .

— وللناقة : مشفر أعلى مشقوق ، وأنف لين مثقوب ، وهى إذا قربت أنفها من الأرض زادت سرعتها .

وإن شئت لم تُرَقِلْ وإن شئت أَرَقِلْتِ مخافة مذوى* من القدِّ مُحصَد (٢٨)
وإن شئت سَأَى واسِطَ السُّكُورِ رأسُها وعامت بضبعيها نَجَاءَ الخَفِيدَد (٢٩)

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضَى إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي (٣٠)
وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ مِنْهَا وَخَالَسَهُ مُصَابَا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرَصَدٍ (٣١)
إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا : مَنْ فَتَى ؟ خِلْتُ أَنَّنِي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّسِدِ (٣٢)
أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْزَمْتُ وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَقِّدِ (٢٣)
فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلَيْدَةُ مَجْدِ... تُرَى رَبُّهَا أَذْيَالُ سَحْلٍ مُمَدَّدِ (٣٤)

شرح الكلمات - الإرقال : بين السير والعدو . الملوى : المفتول . القد : سير
يقدم من جلد غير مدبوغ . محصد : محكم القتل .

- سامى : ارتفع ووازى . الكور : الرحل بأدواته ، عامت : سبحت ،
بضبعيها : بعضديها . النجاء . الإسراع فى السير . الخفيدد : ذكر النعام .
- أفديك : أكون فداءك : أفندي : أفدى نفسى من الأخطار .

- جاشت : اضطربت . إليه : يقصد ، عليه . مصابا : هالكا . المرصد : مكان
الرصد ، يقصد الذين يرصدون الطريق من المحرمين قطاع الطرق .
- عنيت : قصدت .

- أحلت : أقبلت . القطيع : السوط . أجذمت : أسرع فى سيرها . خب :
اضطرب . الآل : السراب . الأمعز : ماغلظ من الأرض باختلاط الحجارة والحصى .
- ذالت : تبخرت . الوليدة : الجارية الصغيرة . ربه : سيدها . السحل :
الثوب الأبيض . الممدد : الطويل .

محمل المعنى : يقول وهذه الناقة طوع إرادتى إن أردتها بطيئة سارت على مهل
وإن أردتها سريعة أسرع مخافة السوط القوى المحكم .

- وإن شئت رفعت رأسها فضاعفت سرعتها ، وسبحت بذراعيها وكأنها ذكر
النعام القوى فى سرعته .

- وعلى مثل هذه الناقة أَمْضَى فى أسفارى وأقتحم المخاطر التى يشفق منها الصديق
فيفتدنى ويتمنى لى وله النجاة .

— ويستبد به الخوف ، فيخيل إليه أنه هالك لا محالة من مشاق هذه المغامرة ، وإن أمن المجرمين وقطاع الطريق .

— وإني أشجع الشجعان واثق من شجاعتي ومنزلي بين الأبطال ، فإذا تنادى المحاربون : من بطل الأبطال تخيلت أنهم يقصدونني فأسرع إليهم دون تكاسل ، وأنشط لندائهم دون تمهل .

— وعندئذ أقبل على ناقتي ضرباً بالسياط فتضاعف سرعتها وإن اشتد القيظ ، فانتشر السراب وغلظت الأرض فعاقت عن المسير .

— وعندئذ تبختر وكأنها جارية وليدة تزهو بأثوابها الطويلة فترفل في عجب ودلال يرضى سيدها ويدخل عليه السرور .



ذلك وصف طرفة لناقته في واحدته المعلقة ، وهو أكثر غرابة من غيره إذا وازناه بأقرانه من الشعراء الوصافين ، وقد أسلفنا بعض نماذج للناقة وعلقمة وليد فلم يقف واحد من هؤلاء أو غيرهم على ناقته من جهده وفنه ، وعنايته واهتمامه بمقدار ما وقف طرفة ، فجعل أوصاف هؤلاء كانت لغير الناقة من ثور الوحش وأتانه ، وغير ذلك من الظليم أو النعام ، أما الناقة ذاتها فلم تنل مثل ذلك الاهتمام الذي بلوناه للشباب القليل . ولهذا كان أكثر الشعراء في غرابة لفظه وخفاء معجمه .



وقد لحظنا أن وصف الناقة . قد جاء في أبيات متتابعة ، تحتوي كثيراً من التنظيم المتناسق ، فهو يحدثنا عن شكلها العام وسرعتها ، وذيلها ، وفخذيها وما يكتنفها من الأضلاع ومرفقيها وذراعيها وأثر الحبال في أضلاعها ، وعنقها وحجمتها وما حوت من الخد والمشر والعين والأذنين والأنف وختم بالثناء عليها وعلى سرعتها وخيلائها .

فهو لا يقفز من الذيل إلى الأنف ، ولا من الفخذ إلى الجمجمة ، وهو قبل أن يصل إلى رأسها يصف لنا عنقها ، وحين يصل إلى رأسها يستوفي جميع أجزائه ولا ينتقل من جزء إلى آخر قبل أن يستوفي وصفه ، ولهذا تتفق مع الأستاذ الدكتور بدوى طبانة عندما قرر أن التقديم والتأخير في وصف الناقة لا يرتب عليه أى خلل ، لأن الشاعر

الجاهلي لم يفكر في الربط بين الأفكار والمعاني ، ووصل كل جزء منها بما يتممه واستشهد على صحة ذلك بما استشهد به من وصف طرفة للناقة في المعلقة — وقال : « ولكننا مع مانجد من الاستقصاء لانجد ما يفسد المعاني بتقديم بعض الأبيات على بعض » (١) .

إن طرفة كان منظماً منسقاً ، وينبغي أن نعرف له هذا التنسيق ولا نساير هؤلاء الذين يشككوننا في مقدرة الشاعر الجاهلي على تنظيم أفكاره إن أراد . ويعتمد طرفة — شأن أكثر الجاهليين — في خياله على التشبيه ، والأداة الكاف قليلاً ، وكان كثيراً .

فالكاف مثل : أمون كألواح الإران — حشف كالشن — وطى محال كالحنى — كقنطرة الرومي — وأتلع نهاض... كسكان بوصى — وخذ كقرطاس الشأمى — ومشفركسبت البمانى — تراهما كمكحولتى جؤذر — مؤللتن كسامعتى سقب — أأخذ ململم كمرداة — فذالت كما ذالت وليدة مجلس .

وكان مثل : لاحب كأنه ظهر بوجد — جمالية .. كأنها سفنجة — كأن جناحى مضرحى — فخذان كأنها بابا منيف .. الخ .

فإذا أحصيت هذه التشبيهات وجدته يستعمل الأداة « كأن » أكثر من « الكاف » وهذا يدل على أن وجه الشبه أكثر ما يكون ظهوراً بين الطرفين ، ويشير ذلك إلى دقة ملاحظته ، وتأمله الفاحص لما يرى من أشياء ، وقدرته على جمع الأشباه والنظائر .

وقال امرؤ القيس يصف ناقته :

وَعَنْسٍ كَأَلْوَاكِ الْإِرَانِ نَسَاءُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَالْبُرْدِ ذِي الْجِبَرَاتِ (٢)
أترى طرفة قد عرف هذا البيت فضمنه وصف ناقته :
أَمُونِ كَأَلْوَاكِ الْإِرَانِ نَشَاءُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ

(١) معلقات العرب ص ٤٠٥ .

(٢) ديوان امرؤ القيس ص ٣٨ . العنس : الناقة . نساءها : زجرتها بالنساء وهي العصا . البرد : ذى الجبرات : من ثياب ابنن الموشاة .

لابد أن يكون طرفة قد اطلع على ما قال أمير الشعر الجاهلي ، وقد كان له شهرة في عصره فوق عليه وقوع الحاضر على الماضي كما يقول البلاغيون ، وهذا مما يهون شأن طرفة ويرفع من شأن امرئ القيس ، ولاندين في هذا المجال برأى أبي عمرو بن العلاء الذي يزعم في مثل هذا المقام « أن عقول رجال توافت على ألسنها » فإن التوافي لا يصل إلى هذا الحد من اتحاد اللفظ والمعنى ، ويمكننا أن نرجع ذلك—إذا شئنا أن نعتذر لطرفة — لسوء حفظ الرواة وخلطهم بين ما يحفظون لاسيما وهم يحفظون أعدادا غفيرة ، ويوقعهم في الخلط اتفاق النصين في البحر ، وهذا ما نجده في بيتي امرئ القيس وطرفة ؛ فكلاهما من بحر الطويل .

أو نقول إن طرفة قد حفظ بيت امرئ القيس ووعاه في عقله الباطن ثم نسيه ونسى صاحبه ، ثم لما أراد إنشاء قصيدته وضعه ضمن ما أنشد ظانا أنه بيته وما هو بيته ، ويغرنا بمثل هذا الرأي أن طرفة شاعر ناضج يستطيع إذا أراد أن يصوغ معنى امرئ القيس في غير لفظه ، وله على ذلك قدرة فائقة ولن يعجزه هذا إن أراد (١) .

والآن نتساءل لماذا قال هذه المعلقة ومتى قالها ؟

يشيع بين الرواة أنه قالها بعد أن لامه أخوه معبد على ضياع إبله عندما اشتغل عنها بشعره ، وقد حاول طرفة أن يستعين بابن عمه « مالك » في إرجاع هذه الإبل — وكان قد أخذها جماعة من مضر — فأبى عليه ذلك ابن عمه لأنما له على تفريطه ؛ فنظم القصيدة المعلقة ، وقد جاءت فيها إشارة خاطفة لشيء من ذلك حيث يقول :

فَمَالِي أَرَانِي وَأَبْنُ عَمِّي مَالِئًا
مَتَى أَدُنُّ مِنْهُ يَنَاءً عَنِّي وَبَعْدُ (٢)

ويقال إن الدافع إلى ذلك قد يكون فنيا خالصاً ، وقد قالها في أوقات متفرقة بدليل اختلاف معجمها سهولة ويسراً ، وإذا كان امرؤ القيس قد وصف الفرس فأبدع ،

(١) معلقات العرب ص ٤٠٠ :

(٢) المعلقات السبع ص ٧٥ وانظر معلقات العرب ص ١٢٣ :

فعلية أن يبدع مثله فيما يشبه مجاله الذى تفوق فيه ، واختار لهذا وصف الناقة (١) ويرشح لذلك طولها فقد بلغت ثمانية ومائة بيت .

« ومنهم من يذكر سبباً غير هذا ، ولكنهم لم يختلفوا فى أن هذه القصيدة لطرفة ومن شعر طرفة لاغير ، وأنها نظمت بعد عودته من منفاه إلى قومه وقبل اتصاله بالحاشية الملكية بالحيرة » (٢) .

وهذا هو رأى الذى ذكره الأستاذ هاشم عطية ، وهو من خير الآراء لأنه يرد على شبهات كثيرة أثرت حول هذه المعلقة ؛ أهمها أنه يحدد الوقت الذى قيلت فيه « بعد عودته من منفاه (الحبشة) إلى قومه قبل اتصاله بالحيرة وقد حاولت تحقيق هذا الرأى فى ضوء قراءة هذه المعلقة .

فوجدت فيها أكثر من دليل على صحته .

من ذلك : الإشارة إلى أنه قادم على رحلة هامة وأغلب الظن أنها هى هذه الرحلة التى وضعت نهاية حياته وأوشكت أن تنهى حياة خاله المتلمس .

وإلى لأمضى الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى فما هذا الهم الذى احتضره فرماه بالحزن ؟ أو ما هذا الهم العظيم الذى عزم على القيام به ، ليس ذلك إلا هذه الرحلة إلى الحيرة حيث عمرو بن هند .

لقد تمنى أن يغدو ويروح وأن يتكرر ذلك ولكنه غدا ثم راح إلى مقتله على يد عامل هذا الملك فى البحرين .

ومما يؤكد ذلك أن تصويره العام لناقته يوحى أنها كانت مفزعة وأنها قائمة برحلة هامة ، رحلة طويلة تشق عباب الصحراء ، لقد كان طريقها طويلاً مخوفاً فى هذه الرحلة الشاقة ، ذلك ما تتفق عليه عامة الأبيات ويكاد يصرح به قوله :

على مثلها أمضى إذا قال صاحبي ألا ليتنى أفديك منها وأفتسدى
وجاشت إليه النفس خوفاً وخاله مصاباً ولو أمسى على غير مرصد

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٩٤ .

(٢) الأدب العربى وتاريخه ص ٢٧٠ :

غير أنه كان يود أن تنتهى به هذه الرحلة إلى أمله المرجو ، ولعل هذا الأمل قد راوده في هذا البلاط الزاهى كما يظهر في هذه الصورة المشرقة التى أشار إليها في قوله :

فدالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربهما أذيال سحلى ممدد
والذى أحاط بجوانبه في قوله بعد ذلك بقليل :

ندامى بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد
وفي الأبيات التالية :

ومنها أنه يستمد بعض تشبيهاته من هذه البيئة التى تبعد به عن الصحراء شمالى الجزيرة وأكثرها في شمالها الشرقى حيث الحيرة ، ومنازل عمرو بن هندو سادته من الفرس .

لها فخذان أكمل النخض فيهما كأنهما بابا منيف مسمرد
كقنطرة الرومى أقسم ربهما لتكتنفن حتى تشاد بقرمد
وأتلع نهاض إذا صعدت به كسكان بوصى بدجلة مصعد

لقد كان طرفة أمينا في التعبير عن نفسه ، وأنت معلقته مفصحة في أمانة عما يعتمل في هذه النفس - أراد صاحبها أو لم يرد ، وجاءت في النهاية شاهدة ببراعته في الوصف براعة تضعه على قمة الوصافين للابل ، فقد « تناول جوارحها وأخلاقها وضروب سيرها بما لم يدع لقائل معه متعلقاً ، وعد بذلك من أوصف الجاهليين للابل » (١) .

وقد أنكر الأستاذ الدكتور طه حسين في كتابه « في الأدب الجاهلى (٢) » أن يكون هذا الشعر من عمل طرفة ، بل من عصر طرفة على الإطلاق فليس من صنع الجاهليين ويحسن أن نورد عبارته ثم نحاول الرد عليه :

(١) الأدب العربى وتاريخه ص ٢٦٨ :

(٢) ص ٢٢٧ :

« وأنت إذا قرأت شعر طرفة رأيت فيه ما نرى في أكثر هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين ولاسيما المضرين منهم ، من متانة اللفظ وغرابته أحياناً ، حتى لتقرأ الأبيات المتصلة فلا تفهم منها شيئاً دون أن تستعين بالمعاجم ، ولكنك مضطر إلى أن تلاحظ أن هذا الشعر أشبه بشعر المضرين منه بشعر الربيعين ، فنحن لم نجتمع شعراء ربعة عفا ، وإنما جمعناهم فيما تحدثنا به إليك في هذا الكتاب إلى الآن فرأينا بينهم شيئاً يتفقون فيه جميعاً ، هو هذه السهولة التى تبالغ الإسفاف أحياناً . لانستثنى منهم فى ذلك إلا قصيدة الحارث بن حلزة فكيف شد طرفة من شعراء ربعة جميعاً ففوى منته واشتد أسره ، وأثر من الإغراب ما لم يؤثر أصحابه ، ودنا شعره من شعراء المضرين » ثم يسوق أبياتاً من وصف الناقة ليدلل به على وجهة نظره ثم يقول :

« وهو يمضى على هذا النحو فى وصف ناقته فيضطرنا إلى أن نفكر فيما قلناه — من قبل — من أن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون صنعة العلماء باللغة منه إلى أى شئ آخر » .

ونحن مع الأستاذ الدكتور طه حسين فى صعوبة معجم هذا الوصف ولكننا نخالفه فى أن هذه الغرابة تؤدى إلى انتحال هذا الشعر لواحد من شعراء ربعة إذ لو كان منتحلاً — كما يقول وأنه من صنع علماء اللغة لنحله هؤلاء العلماء لواحد من شعراء مضر لأنهم أعرف بالحقيقة التى يقررها الدكتور طه حسين ، وهم أكثر حساً ومعرفة بتمايز ألفاظ القبائل وخصائصها من الباحثين فى العصر الحديث لأنهم كانوا أقرب تاريخاً وأكثر اهتماماً .

فلأن يأتى هذا الشعر منسوباً إلى شاعر ربعى للدليل يوحى بصدقه من جهة ، ويجعلنا نعيد نظرتنا فى معارفنا عن لغات القبائل أو لهجاتها ومعجمها ، كما أعاد نظرتة الدكتور طه حسين نفسه فاضطر أن يستثنى قصيدة الحارث ابن حلزة من بين شعراء مضر .

فضلا عن أننا نقرر مع المقررين بأن صعوبة المعجم ليست دليلاً على الوضع والانتحال الذى يزعمه الدكتور طه حسين ، فإن أكثر ما فى ألفاظ المعلقات وغير

المعلقات من عامة أشعار الجاهليين ، المضربين أو الربيعين ، من الغريب يعود إلى أنه كان أسماء لمسميات لم نعد نستعملها في عصرنا ، أو أسماء لمواضع لم نعد نراها ، ولنباتات وأجزاء حيوان لم نعد نألفها ، ولم تتكرر على مسامعنا ومشاهدتنا كما كانت تتكرر أمام الأقدمين من الجاهليين لا يكادون يفارقونها في ظعنهم وإقامتهم (١) .

والغربة التي نجدتها في وصف الناقة تكشف لنا عن مدى اتصال هذا الوصف بالحياة البدوية ، وتمثيلها أصدق تمثيل .

حقيقة إننا نحس برقة وسهولة عندما نقرأ لطرفة أبيات غربته وحزنه وحكمه كما أحس الأستاذ الدكتور طه حسين ، ولكننا لاناخذ من ذلك أنها دليل على أن ما جاء على غير شاكلتها ليس لطرفة إذ ليس من يحدثنا فيترقق لأنه في مجال الغزل والتلطف والشكوى واجتلاب اللفظ السمع والنغمة الكريمة ، كمن يحدثنا فيغلظ ويغرب لأنه في مجال مشافر الناقة وأضباعها ، وأخفاف البعير ودأياته .

وإن الفرق الذي يقتضيه مقام كل من هذين المقامين نحسه بعيداً لأننا لم نعد نستعمل هذه الألفاظ التي يستعملها الشاعر الجاهلي في وصفه ، فلم يعد لها وجود في حياتنا لجهلنا دلالتها ، وصعب علينا الوقوف على معناها ، واضطررنا إزاءها إلى استشارة المعاجم أو سؤال العارفين ، فضلاً عن أن الجفاء والخشونة التي عاشها الجاهليون في بيئاتهم ينضح على لغتهم غرابة وخشونة أما الجاهليون فيرونه قريباً لأنهم يعاشون الأسماء ومسمياتها والبيئة ومكوناتها .

ولهذا كانت الألفاظ التي تصف مشاعرهم أو يحدثونها فيها عن آلامهم وآمالهم . فيتغزلون أو يمدحون أو يرثون أو يهددون أو يقولون الحكمة أو يعلنون فيها الرأي ، كانت هذه الألفاظ سهلة لأننا لانزال نعاني من التجارب ، ويمر علينا من الأحوال ما يتفق مع تجارب السابقين وأحوالهم ، ونعبر عنها باللغة التي كانوا يعبرون بها عن أنفسهم وهم يمرون بها .

وليست أبيات طرفه وحدها هي التي لانفهمها إلا بالرجوع إلى المعاجم ففي شعر الإسلاميين والعباسيين بل وفي شعر بعض شعراء العصر الحديث ما لم نفهمه دون الرجوع

(١) انظر معلقات العرب ص ٣٥٠ .

إلى هذه المعاجم — وإن اختلف ذلك قلة وكثرة بين العصور — ولم يقل أحد ولا الأستاذ الدكتور طه حسين نفسه بأن هذا دليل على وضع هذا الشعر .



ويكرر الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعاء (١) موقفه من وصف الناقة فبزعم أنه ليس لطرفة ويقول : ألا تظن أن هذا دليل واضح على أن وصف الناقة على هذا النحو قد أقحم في قصيدة الشاعر إقحماً ؟ ويقول : « وأكبر الظن ياسيدى أنه لم يحفل بالناقة في داليتة هذه ولم يقل فيها إلا البيت أو الأبيات القصار ، أو أنه حفل بهذه الناقة ولكن وصفه لها قد ضاع فطول الرواة حيث أوجز الشاعر ... وأى رواة ؟ الرواة المتأخرون الذين يتخذون العلم والتعليم صناعة ، ويحرصون على أن يعلموا الشباب أوصاف الإبل وأوصاف الخيل ... ومن آية ذلك أنك تستطيع أن تنظر وصف لبيد وغيره من الشعراء للنوق فسترى في هذا الوصف حركة واطرادا وحياة قوية وسترى أن الشعراء يتبعون الإبل أو يسايرونها أو يشبهونها بحيوان كالناقة أو البقرة أو حمار الوحش ، ثم يتبعون هذا الحيوان في حركته واضطرابه وهم يتخذون هذا وسيلة إلى استحضار الصور الطبيعية المختلفة وعرضها عليك ، فأما هذا الجزء من قصيدة طرفة . فليس له حظ من حركة ولا حياة ... فهو معنى بالناقة من حيث هي ناقة يكاد ينسى أنها أداة للسفر ونجشم أهوال الصحراء » هذا موجز ما قال الدكتور طه حسين في كتابه هذا ، وفيه بعض التراجع عن رأيه الذي ارتآه في كتابه في الأدب الجاهلي . وتلمح ذلك من قوله في الصفحة نفسها خلال تلاعبه بالألفاظ وبعقل قارئه أيضاً تلاعباً ممتعا ومخادعا في الوقت نفسه .

« ليس ضرورياً أن يكون الشاعر متحركا دائما . وليس ضروريا ألا يتعرض الشاعر إلا للحركة والنشاط ، والشاعر يستطيع أن يصور ناقته قائمة مستقرة ، كما يستطيع أن يصورها متحركة نشيطة وهو في هذا كله قادر على أن يحسن التصوير ويأتى بالشعر » ثم يعقب على هذا الذى نعهده لإهمالا أو هروبا — إذا شئت — من هذا الرأى . عندما قال :

« وأعود فأقول : إنى لم أفهم هذا الجزء من القصيدة بعد على وجهه فلا أستطيع أن أقطع فيه برأى (١) » .

وسواء كان هذا رأيه الحقيقى أم رأى صاحبه الذى تصور أنه يحاوره فى منهجه الذى عرض به آراءه وآراء المخالفين له فإن أكثر ما جاء على لسان صاحبه هذا لاسيما عندما يتحول الحوار من فكرة إلى فكرة ، هو رأى طه حسين نفسه .

إن طرفة قد وصف الناقة متأملا .. ووصفها مسرعة ... ووصفها غير متعاطفة معه — على النحو الذى اتبعه أكثر الشعراء فى العصر الجاهلى .. وتصورها متعاطفة معه يهيب بها فتلبى ، ووصفها تسير أمامه الخيلاء — وإن كان ذلك فى أبيات قليلة — وذلك شأن وصف الجاهليين للحيوان .

ففى هذا ونحوه ما يرد هذا الرأى وما شاكلة على الدكتور طه حسين فإن القضية التى صنع خيوطها الأساسية ابن سلام فى طبقاته ، وحاك حولها بعض المستشرقين نسيجا زائفاً ، وأتى الدكتور طه فجعل من هذا النسيج الزائف لواء ورفعه وادعاه لنفسه ، هذه القضية قد حسمت وتكاد تصبح الآن بعد الجهود العظيمة التى بذلها مؤرخو الأدب ونقادها — فى تفنيد رأى الدكتور طه — غير ذات موضوع .

وفى قررناه فى هذا الفصل — دفاعاً عن وصف طرفة لناقته — كبير غناء .

الفصل الرابع

الاعتذار للنابعة الذيباني

نشأته وحياته :

النابعة : اسمه زياد بن معاوية ، ويرتفع نسبه إلى بني مرة ، وإلى بني ذيبان ثم إلى قيس عيلان ، وهو شاعر مضرى ، وكنيته « أبو أمانة » (١) ولعل « النابعة » قد عرف به لنبوغه فى الشعر ، وعلو مكانه فيه ، وهذا لقب يخلعه العرب - على كثير من الشعراء الذين ينبغون ، وتتدفق شاعريتهم ، ولدينا من هؤلاء : النابعة الجعدى ، والنابعة العدواني ، والنابعة التغلبى وغيرهم (٢) .

وهو من الشعراء الذين لم يلتفت له التاريخ إلى أن ترعرع ، فأصبح شاعراً فرض نفسه على التاريخ ، ولم يكن كزهير بن أبى سلمى ينتمى إلى أسرة شاعرة تمهد له الفن والنبوغ ، ويمهد هو لمن يأتى من بعده من الخالفين .

بل إن أسرته لم تكن ذات مكانة بين الذيبانيين ، وهذا مما يحمّد للنابعة لأن معناه أنه بنى مجده بنفسه ، وأنه خاض غمار الأحداث الجسام ، وأسهم فيها متحملاً رسالته نحو قبيلته ، على النحو الذى يتحمّله الشاعر الجاهلى ، فهو ابن القبيلة وهو لسانها الناطق ، وهو هداها ورشادها ، وهو ضلالها وغياها ، وسوف نجد تاريخ حياته الفنية شطرين : أولهما يكاد يكون خالصاً لقبيلته وأحلافها داخل الجزيرة وعلى مشارفها حيث الغساسنة وهذا هو الشطر الغالب البارز ، وشطرها الآخر تغلب عليه الذاتية والأغراض الشخصية لدى المناذرة . وسواء هذا أو ذاك فقد كان النابعة فى كليهما جادا لا يعبث كامرئ

(١) الأغاني ١١ مصورة عن طبعة دار الكتب ص ٣ :

(٢) هناك آراء أخرى فى التعليل لهذه التسمية ، ارجع إلى الأغاني ص ٣ : والعمدة ١ ص ٣٧ ، ٣٨ :

القيس ، ولم يله كطرفة بن العبد وأضرابهما من شعراء الجاهلية ولكنه كان على شاكلة زهير الذى كتب تاريخه الوقار والجد ، والترفع عن الابتذال .

وأقصى ما وجدناه فى ديوانه موقفه من صاحبتة نعم فى قصيدته التى ذكرتها فى مكان آخر ، وقال عنها القرشى إنها معلقته ، بهذه القصيدة يتحدث النابغة عن صاحبتة ، وذكرياته معها ، وتبادلها الأسرار ، والإشادة بحالها الحسى ، ولكن فى اتزان - ولم يغفل جمالها النفسى والخلقى حيث قال : « لم تؤذ أهلا ولم تفحش إلى جار » (١)

وهكذا مواقفه الغزلة فى ديوانه تأتى على هذا الطراز المتزن الذى لا يتأدى (٢) .

مع قبيلته :

وعلى النقيض من ذلك نجده يرفع عقيرته فى حروب قبيلته ذبيان فى كثير من أيامها التى خاضتها مع أبناء عمومته « عبس » (٣) أو مع هذه القبيلة ضد بنى عامر ، بل إنه كان بمنزلة السياسى الماهر الذى يدير الأحداث فى ذهنه ، ويتأملها ليخرج بالرأى الذى يرى فيه صالحاً لقومه ، فعندما أراد العامريون التفرقة بين الذبيانين وبنى أسد ، وبدءوا يخادعون حصن بن حذيفة ، وعيينة بن حصن ، وأغروهما بأن يقطعا حلف بنى أسد نهض النابغة من فوره ليحذر ، وليكشف اللثام عن هذا الخداع فكان مما قال :

قالت بنو عامر : خالوا بنى أسد يا بسؤس للجهل ضرارا لأقوام
يأبئ البلاء ، فلا نبقى بهم بدلا ولا نريد خلاء بعد إحكام (٣)
بل إنه يتحدث العامريين ، فيقترح عليهم مالن يقبلوا ، وهنا يعرف قبيلته بسوء النوايا .. وذلك قوله :

فصالحونا جميعا إن بدا لكم ولا تقولوا لنا أمثالها عام (٤)

(١) انظر الديوان ص ١٤٢ .

(٢) انظر أيام العرب ص ١ ص ٢٤٦ : ص ٣٠٠ .

(٣) ديوان النابغة بروت ص ١٤٦ .

(٤) عام : مرخم عامر بن صعصعة ، يقول : لاتسومونا متاركة بنى أسد ، ولاتعيدوا علينا مثل هذه المقالة .

ولم يقف عند هذا الحد بل كان شديد الوطأة على كل أعداء قبيلته ، يشهر بهم ، ويعيرهم بالهزائم ، ويهدد بمواقع حاسمة يذوقون فيها الموت والهلاك وبحوار ذلك أخذ يتمدح أخلاقهم ، ويشيد برجال قبيلته وينتقص من أعدائهم (١) ويسجل أحداث الزمان في أهله فخرا أو مدحا أو هجاء أو رثاء ، وكان قومه يخوضون معاركهم بأسلحتهم ممثلة في دروعهم وسيوفهم وعدد قتالهم ومثله في هذه القصائد التي تشد من عزائمهم ، وتفت من عزيمة أعدائهم .

وعلى حين نجد النابغة يتحامل على العامرين ، وينصح قومه من خداعهم نجده يأسى لهذه الخصومة بينهم وبين أبناء عمهم العباسيين ، ويأسى لتحول هؤلاء إلى بني عامر ومفارقهم ديار أبناء عمهم من قبيلة ذبيان ؛ يقول :

أبلغ بني ذبيان ألا أخالهم بعبس إذا حلوا الدماخ فأظلموا
هم يردون الموت عند لقائه إذا كان ورد الموت لا بد أكرما (٢)

« وكثيراً ما كان يتجاوز فيهجو بني عبس لتحالفهم هذا ، ويحثهم على العودة إلى أبناء عمهم فذلك أولى وأكرم وأعز ، ومع ذلك كله لانجد في شعره أى إشارة لوعيد أو تهديد لعبس وكأنه كان يبتى على القربى والرحم بينه وبينها ، فهو لا يتوعد بها بغارة ، ولا يتندر بالوقائع التي انتصرت فيها قبيلته » (٣) وهو في هذا وفي من جهة لذوى رحمة سياسى من جهة أخرى لأنه بذلك يفتت الحلف الذى بين بني عبس وبني عامر ، ويوهنه ، وهذا ما يحقق لقبيلته ما تحلم به من انتصارات ، ويحقق ما يوده النابغة وهو كسر شوكة العامرين .

وعندما حاول نفر من بني عامر محاربة بني ذبيان بالسلاح الذى شهره النابغة في وجوهم — إذ حاول زرعة بن عمرو ، أن يدفع ذبيان لنقض الحلف الذى بينها وبين

(١) أنظر ديوانه ص ٢٦ .

(٢) ديوانه ، الدماخ وأظلم من منازل بني عامر .

(٣) للشعر الجاهلى . د. شوقي ضيف ص ٢٧٣ .

بنى أسد - عندما حاول ذلك النفر ذلك ثارث ثورة النابغة و أخذ يسفه بنى عامر جميعاً ،
ويتحامل على « زرعة » بصفة خاصة وبرز هذان الشاعران - النابغة وزرعة - يتهاجيان
بأقذع الأشعار قال النابغة :

نبئت زرعة والسفاهة كاسمها يهدى إلى غرائب الأشعار (١)
وفي الوقت نفسه يحذر هؤلاء الذين سولت لهم نفوسهم من قومه ، مخافة الخديعة
قال لعينة بن حصن وقد مال إلى رأى زرعة :

إذا حاولت فى أسد فجـ...سورا فلانى لست منك ولست منى (٢)
ولعل هذا - بجوار رزائته وحكمته - هو الذى هيا له أن ينال شهرة واسعة داخل
الجزيرة ، وخارجها ، وجعل الشعراء يرتضونه حكماً تعرض عليه أشعارهم ويفاضل
بينهم (٣) .



مع الغساسنة والمناذرة :

يحدثنا التاريخ ويؤكد ديوان النابغة أنه كان على صلة قوية بإمارة الغساسنة -
التابعة للروم - فى الشمال الغربى من شبه الجزيرة ، وإمارة المناذرة - التابعة للفرس -
فى شمالها الشرقى ، والإمارتان عربيتان ، تأكيد كل منها للأخرى - ولاء للسادة القياصرة
أو الأكاسرة الذين عادى كل منهما الآخر ، وجرا أحلافهما إلى هذا العداء ، وكثيراً
ما اشتبكت قبائل الشمال - ومنها ذبيان وأحلافها من بنى أسد وغيرهم - فى حروب
مع هاتين الإمارتين ، وكان الغساسنة والمناذرة يسعون جاهدين لاتقاء شر هذه الحروب
بتقريب أولى الرأى من سكان الشمال إليهم ، وكسب مودتهم . وعلى رأس هؤلاء يأتى
الشعراء ، فظالما أغدق ملوك الغساسنة والمناذرة عليهم العطايا والهبات ، وأغروهم
بالوفود عليهم ، وأرجعهم محملين بالهدايا من الإبل والأموال والجوارى ، لأنهم
يعلمون أن الشاعر هو فكر قبيلته ورائد اتجاهاتها .

(١) ديوان النابغة ص ٧٩ .

(٢) الديوان ص ١٧٤ .

(٣) الأغاني ج ١١ ص ٦ .

وانتهز الشعراء هذه الفرصة فأنثروا ثراء كبيراً ، فإذا ذهبنا نتأمل أهدافهم من هذه الوفادات ألفيناها — بصفة عامة ثوغين — النوع الأول : قصد شعراؤه إلى اللذة والمتاع الشخصي والكسب المادى ويمثله طرفة بن العبد ، والمتلمس والأعشى وحسان . ثابت .

والنوع الثانى : قصد شعراؤه إلى خير قبائلهم وإفادتها ، وقاموا بجوار كسبهم الشخصى — بمهمة السفراء لقبائلهم لدى ملوك الغساسنة والمناذرة وقد كان النابغة من هذا النوع الأخير .

فوفد من ملوك الغساسنة : « على الحارث بن أبى شمر » (٥٢٩ — ٥٦٩ م) ليشفع لقومه ولأحلافهم بنى أسد وبنى فزارة ، فيخلص أسراهم الذين وقعوا فى قبضة الحارث إثر الهزيمة الساحقة التى أنزلها بهم فى الموقعة المعروفة بيوم حليلة ، وفيها انتصر الحارث انتصاراً عظيماً : وقد أكرمه الحارث ورد الأسرى وأغدق عليه .

ومضى ذكر لوفادته على هذا الأمير بعدما اعتدت قبيلته على واديه الحصيب « أقر » فلم يجد بدا من أن يسعى إلى الغساسنة وأن يمدحهم حتى يكفوا عن قومه ويردوا الحرية إلى من سيوه منهم .

— ونزل بعمر بن الحارث الأصغر ، (٥٢٩ — ٥٦٩) ومدحه مدحاً رائعاً ، كما مدح أخاه النعمان ، وأكبراً سفارته إليهما فعفوا عن أسراه ، وكان جزاؤهما من النابغة مديح الرائع لهما . وظل عندهما يببالغان فى إكرامه ويبالغ فى مديحهما محاولاً بكل ما استطاع ألا يعودا إلى حرب قومه... وحدثت النعمان نفسه بغزوهم — غزو قوم النابغة — فتعرض له النابغة يخوفه منعتهم ومنعة ديارهم ، ولما رأى منه إصراراً شديداً أرسل إلى عشيرته يحذرهما ويرسم لها الخطة لحرب النعمان ، وقد منيت جيوش الغساسنة بالهزيمة ، وإلى هذا تشير قصيدة النابغة التى ورد فيها قوله :

نصحت بني عوف فلم يتقبلوا وصاتي ولم تنجح لديهم رسائلي
فقلت لهم : لا أعرفنّ عقائلا رعابيب من جنبي أريك وعاقلي (١)
إلا أنه وجه نصحه إلى هؤلاء ، وهم من قومه « ذبيان » وحذرهم من الغارة على
الغساسنة ، ولكنهم لم ينتصحو فأغار عليهم عمر بن الحارث الأصغر الغساني فأوقع بهم
هزيمة منكرة .

هذه المواقف تشير إلى مكانة النابغة عند الغساسنة ، كما تشير إلى ولائه لقومه
وحرصه على سلامتهم وسلامة أحلافهم .

ويؤكد هذه المكانة ما رواه صاحب شعراء النصرانية (٢) من أن ابنة النابغة قد
وقعت في سبي غطفان في أعقاب غارة جيوش الحارث عليهم ، فسألها قائده : من
أنت ؟ فقالت : أنا ابنة النابغة ، فقال : والله ما أحد أكرم علينا من أبيك ، ولا أنفع
لنا منه عند الملوك ، ثم جهزها وخلّاها .

ومن الغريب أن النابغة لم يقنع بهذا التودد ، وعرفوا أن النابغة لا يزال في نفسه
شيء ما دام من قومه أسير لديهم ، فأطلقوا له السبي كله . وكان مما قال النابغة لهذا
القائد :

فسكنت نفسي بعد ما طار روحها وألبستني نُعمي ولست بشاهد
وكنت امرأ لا أمدح الدهر سوقة فلستُ على خير أذاك بحاسد
علوت معدا نائلا ونكايــــــــــــة فأنّت لغيث الحمد أول رائد (٣)

ووفد النابغة من ملوك المناذرة على : عمرو بن هند بن المنذر بن ماء السماء (٥٥٤
— ٥٦٩ م) وهنأه بولاية الحيرة ، وفي الوقت نفسه هنأه بانتصاره لهزيمة المناذرة في
يوم حليمة وكان مما قاله :

(١) الديوان ص ١١٩ أريك وعاقلي : موضعان .

(٢) ص ٦٦٨ .

(٣) ديوان النابغة ص ٦٠ .

أبتوه قبله وأبسو أبيه بنوا مجد الحياة على إمام
فلوحت العراق فكل قصير يجلل خندق منه ، وحمام
وماتنكف محلولا عراها على متناذر الأكلاء طام (١)

ولم يكن اتصاله بعمره هذا اتصال متكسب بقدر ما كان اتصالا سياسيا من أجل
قومه ، لأنه سرعان ما انقلب عليه عندما علم تحامله على بنى ذبيان ، فأخذ يحث هؤلاء
على حربه ويحذرهم منه ويحثهم على قتاله :

يا قوم إن ابن هند غير تارككم فلا تكونوا لأنى وقعة جزرا (٢)
وتكاد تصمت الروايات التاريخية ، فلا تبوح بشئ ذا بال عن صلة النابغة
بالمناذرة بعد عمرو بن هند حتى ولى أمر هذه الإمارة النعمان بن المنذر المكنى بأبي
قابوس (٥٨٠ — ٦٠٢ هـ) وقد كان هذا الأمير مشغوفا بالشعر والشعراء يستمع
إليه ويغدق عليهم ، وقد كان بجوار ذلك حازما مقداما حريصا على جلال الملك وأبهة
السلطان . فأغرى عديدا من الشعراء منهم حاتم الطائي والأعشى والمنخل اليشكري
وحسان بن ثابت (٣) فاجتذب ذلك فيمن اجتذب النابغة فترك الغساسنة في عهد أميرها
الحارث السادس — الأصغر — إلى هذا البلاط الزاهى ، وأصبح الدرّة اللامعة في تاج
النعمان الذى بالغ في الحفاوة به ، « فقربه دون سائر الشعراء وجعله في حاشيته ينادمه
ويؤاكله في آنية من الفضة والذهب » (٤) .

وتكاد هذه الفترة من حياة النابغة — لازدهارها واحتفالها بالأحداث الجسيمة سياسية
 واجتماعية وفنية — تكاد تغطي على حياة النابغة بل وعلى حياة النعمان أيضاً — فلا يذكر

(١) الديوان ص ١٦٢ يجلل : يغطى . الخندق : الحفير حول المدينة . الحامى : الذى يحمى الكلا :
الواحد كلاً : العشب . المتناذر : الذى يخوف الناس بعضهم بعضاً منه . يريد أنه عزيز الجانب
لا يوطأ حياه . الطامى : العالى الهمة .

(٢) الديوان ص ١٠١ الجزر : المباح للذبح :

(٣) انظر شعراء النصرانية ص ٤٢١ ، والشعر والشعراء ص ١٥٩ والأغاني ص ١١ ح ١٤ .

(٤) مقدمة ديوان النابغة للبستاني ص ٧ .

أحدهما إلا ذكر الآخر على النحو الذى نجده فى البحرى والمتوكل . وسيف الدولة
والمتنى - فما بعد .

ومما يرويه ابن قتيبة دالا على وفرة العطاء . وعلو المكان لدى النعمان عن حسان
ابن ثابت قال :

« وفدت على النعمان بن المنذر فمدحته ، فأجازني وأكرمني ، فإني لجالس عنده ذات يوم إذا صوت من خلف قبته يقول :

أَنَامَ أُمَّ يَسْمَعُ رَبَّ الْقَبْرِ..... يَا أَوْهَبَ النَّاسِ لَعْنَسِ صُلْبِهِ
 قَالَ : أَبُو ثَمَامَةَ — كَنِيَّةُ النَّابِغَةِ — فَدَخَلَ فَأَنْشَدَهُ قَصِيدَتَهُ الَّتِي عَلَى الْعَيْنِ ، وَكَانَ
 يَوْمَ تَرَدَّدَ فِيهِ النِّعَمُ السُّودُ ، وَلَمْ يَكُنْ بِأَرْضِ الْعَرَبِ بَعِيرٌ أَسْوَدَ إِلَّا لَهُ ، فَأَمَرَ لَهُ مِنْهَا بِمِائَةِ
 بَعِيرٍ مَعَهَا رِعَاؤُهَا وَمِظَالُهَا وَكِلَابُهَا ، فَلَمْ أَدْرِ عَلَى مَا أَحْسَدَهُ ؟! أَعْلَى جُودَةِ شَعْرِهِ أُمُّ
 عَلَى جَزِيلِ عَطِيَّتِهِ ؟! (١)

وإلى مثل ذلك ، وإلى ما كان يمنحه إياه من الجوارى الحسنان والجياد العرب يقول
الناغية في معلقته — الدالة —

الواهب المائة المعطاء زينها
والراكضات ذبول الریط فانقها
والخيل تمزح غربا في أعنتها
سعدان توضح في أوبارها اللبد
برد الهواجر كالغزلان بالجسد
كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد (٢)

وتلك المنزلة قد جرت عليه حسد الحاسدين من الشعراء المنافسين ، وحاشية الأمير الحاقدة فسعوا بالوقية بين الصديقين الوفيين ، أما كيف كان ذلك ؟ فتختلف الروايات :

(١) الشعر والشعراء ١٧ ص ١٥٩ .

(٢) ديوان النابتة - البستانى ص ٤٣ ، ص ٤٤ . المعطاء الغلاظ القوة ، السعدان : مراعى الراكضات : الساحبات . الرىط : ثوب طويل . فانقها : نعمها . تمنع غربا : تمر مرا سريعا الشؤبوب : السحاب أو دفعات مطر .

منها أنه وصف زوج النعمان وصفا خارجا أغضبه وتغزل فيها غزلا صريحا أحفظه (١)
ومنها أنهم قالوا على لسانه هجاء في النعمان نفسه (٢) ومنها أنه لم يكثر من مدحه كما أكثر
من مدح الغساسنة ، وتلك وحدها كفيلا بتمهيد طريق الوشاية إلى نفس الأمير وتمكنها
منه .. ومن الوشاة بنو قريع بن عوف .. يصرح بذلك النعمان نفسه فيقول :

لعمري وما عمري علىّ بهين لقد نطقت بطلا علىّ الأقارع (٣)
ومها يكن من أمر فإن النعمان أنذر النابغة وتوعده وتهدده .. فهرب منه فأتى قومه
ثم شخص إلى ملوك غسان بالشام فامتدحهم .

وقيل : إن عصام بن شهير الجرمي حاجب النعمان أنذره وعرفه ما يريد النعمان ،
وكان صديقه ، فهرب (٤) .

وعصام هذا هو الذي يقول فيه النابغة :

نفس عصام سودت عصاماً وعلمته الكر والإقداما
وصيرته ملكاً هماماً حتى علا وجاوز الأقواما (٥)

وذهب النابغة إلى الغساسنة مرة أخرى يزيد من حق النعمان عليه ، فعلوم أن قبائل
نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة ، فإذا ذهب إلى الغساسنة فعنى ذلك تحول ولاء
ذبيان وأحلافهم إلى بني غسان ، ولعل في هذا التحول إرضاء لقومه ، فقد أسر الغساسنة
منهم عددا على إثر تعديهم على وادي « أقر » فذهب النابغة إلى إمارتهم محاولا إرجاع
الأسرى ، إلى أهلهم وذويهم .

حتى إذا ما انتهت مهمته ، وفي الوقت نفسه لم يعد الجو مهيأ لمقامه فيهم ، فقد
توفي عمرو وأخوه النعمان « فأخذ يدفع عن نفسه في اعتذاراته المشهورة التي قدمها إلى

(١) انظر الديوان من الأبيات ص ٥١ ، ص ٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٦١ .

(٣) ديوان النابغة ص ١١١ .

(٤) الأغاني ص ١١٠ ص ١٢ .

(٥) ديوان النابغة ص ١٦٧ .

النعمان ، فعفا عنه وعاد إلى بلاطه من جديد ، وحظى برضاه ونائله الغمر إلا أن كسرى لم يلبث أن غضب على النعمان فاستدعاه سنة ٦٠٢ م وألقى به في غياهب السجن حتى مات يقول الدكتور شوقي ضيف — بعد أن ذكر روايات متعددة تذكر أسبابا مختلفة لغضب النعمان على النابغة :

« وفي الحق أن كل هذه الروايات وما تضم من أشعار مخترعة ، اخترعها الرواة ليفسروا اعتذارات النابغة التي تنبئ بأنه جنى جناية عظيمة ، وأن هناك وشاة أوقعوا بينه وبين النعمان بن المنذر ، ولم تكن هذه الوشاية إلا وفوده على الغساسنة أعداء النعمان وما صاغه من المديح فيهم وقد كان يهم النعمان ألا تضع الحرب أوزارها بينهم وبين ذبيان وقبائل نجد الغربية ، فلم يكن ذنب النابغة عند النعمان ذنبا شخصياً ، وإنما كان ذنبا سياسياً ، وقد عاد إليه يطلب الصفح والعفو لأنه عليل كما تزعم بعض الروايات ، (١) .



ومها يكن من أمر فإن الروايات — على اختلافها — تؤكد أنه كان في بلاط الغساسنة معزراً مكرماً ، وأنه تحول منه إلى المناذرة وكان عندهم معزراً مكرماً ردحا من الزمان ، وأنه خرج من إمارة الحيرة خائفاً يترقب ليقم في قبيلته مدة ، ثم يتوجه إلى الغساسنة من جديد ، وأنه حاول جهد طاقته أن يعود إلى المناذرة ، وأن يسترد مكانته الأثيرة ، والحظوة الكبيرة لدى النعمان بن المنذر — أبي قابوس — فكانت هذه الاعتذارات التي فتح بها في الأدب الجاهلي فناً جديداً .



الاعتذار :

تعد اعتذارات النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر من عيون شعره ، ومن خلاصة فنه بل هي من عيون الشعر الجاهلي على الإطلاق ، وبهذا الشعر اشتهر النابغة ، وقد مهد الطريق للمعتذرين المستعطفين ممن جاء بعده .

(١) انظر الشعر الجاهلي ص ٢٧١ ، ٢٧٢ والأغاني ص ١١ و ١٢ وما بعدها .

قال عمر بن الخطاب - وكان على علم بالشعر والشعراء - يامعشر غطفان : أى شعرائكم الذى يقول :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهبٌ
لئن كنت قد بلغت عنى خيانة لمبلغك الواشى أغش وأكذب
ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث ؛ أى الرجال المهذب
قالوا : النابغة يأمير المؤمنين .

قال : فأيكم الذى يقول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن فى جبال متينة تمدبها أيد إليك نوازع
قالوا : النابغة يأمير المؤمنين

... قال : هذا أشعر شعرائكم (١) .

وتلك أبيات قالها النابغة فى قصيدتين تيران على هذا النهج ، وينسج النابغة فيها على هذا المنوال الذى به خاطب قلب النعمان ومس مشاعره أو هزها هزا عنيفا فصيح عنه .

ومع أن النعمان كان مهياً - للصداقة الوطيدة بينه وبين النابغة - أن يعفو ويصفح وبر ، وكان النابغة مهياً أن يصلح ، ويستغفر ويتوب مع ذلك نجد اعتذارياته فيها من براعة الفن ، وحركات الفكر ، وخلجات العاطفة .. ما يتكفل وحده بإزالة الإحن والبغضاء من قلب العدو - بله الصديق .

قال ابن قتيبة :

أقام النابغة فيهم - الغساسنة - فغم ذلك النعمان ، وبلغه أن الذى قذف به عنده باطل فبعث إليه :

إنك صرت إلى قوم قتلوا جدى فأقت فيهم تمدحهم ، ولو كنت صرت إلى قومك
لكان لك فيهم ممتنع وحصن ، إن كنا أردنا بك ما ظننت ، وسأله أن يعود إليه ،
فقال شعره الذى يعتذر فيه (١)

ويعضى ابن قتيبة حتى يحكى لنا كيف رجع النابغة إلى صاحبه فيقول :

« وقدم — النابغة — عليه مع ذبيان بن سيار ، ومنظور بن سيار الفزاريين وكان
بينهما وبين النعمان — مودة صافية — فضرب لها قبة ، ولا يشعر أن النابغة معها ، ودس
النابغة من قصيدته :

يا دار مية بالعلياء فالسند

ومنها :

نبئت أن أبا قابوس أوعدنى ولا قرار على زار من الأسد
فلما سمع النعمان الشعر أقسم بالله إنه لشعر النابغة ، وسأل عنه ، فأخبر أنه مع
الفزاريين وكلما فيه ؛ فأمنه » (٢)

وهذه القصائد الثلاث التى روى ابن قتيبة أبياتا منها على لسان سيدنا عمر أو من
خلال الصوت الذى استمع إليه النعمان .. هذه القصائد هى عيون اعتذاراته :

— بائيته :

أتانى أبيت اللعن أنك لمنى وتلك التى أهتم منها وأنصب (٣)
— ودالته :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد (٤)

(١) الشعر والشعراء ١ ص ١٦٧ .

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣) الديوان ص ٢٣ .

(٤) نفسه ص ٣٧ .

وفيها يقول :

فلا لعمرُ الذي مسحت كعبته وماهريق على الأنصابِ من جسد
والمؤمنِ العائذاتِ الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد
ما قلت من مبيء مما أُتيت به إذا فلا رفعت سوطي إلى يدي (١)
وعينته :

عفا ذو حُسا من فرتني ، فالفوارعُ فجنباً أريك فالتلاع اللواقع (٢)
وفيها يقول :

وعيد أبي قابوس في غير كنهه أناني ودوني راكس فالضواجع
فبت كائن ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع (٣)
وسوف نتناول النص الأخير بالعرض والشرح والتحليل ، فنعطى صورة من
صور اعتذاراته ، وقد نشر إشارة خاطفة إلى بعض ما تضمنه النصان الآخران :
ما أكثر وقوف مؤرخي الأدب ونقده عند اعتذارات النابغة ، فمن قائل إنه
خضع وخشع وتطامن ، وما كان لعربي مثله أن يصنع ؛ فبسيء إلى شرف العروبة ،
وأنفة البدوي ، وكبرياء الشرف ، وما صنع ذلك إلا من أجل التكسب بالشعر ، أو
التسول بالكرامة (٤)

ومن قائل : إنه فتح باباً جديداً في الأدب ، وفنا حديثاً في الشعر ، وتمهيداً أصيلاً
للإحساس والركة الأدبية كما نشاهدها في الاستعطاف والتلطف في تحقيق الغايات ؛ فمن
أجل اعتذاراته رآه عبدالملك بن مروان الأديب الذواقه — أنه أشعر العرب (٥)

(١) نفسه ص ٤٦

(٢) نفسه ص ١٠٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١٠ .

(٤) العمدة - ١ ص ٨٠ :

(٥) الأغاني - ١١ ص ٧

• الدائنون بهذا للرأى يقولون : إنه لم يقف أمام غير الملوك ، ولم يطلب من غير أمير أو عظيم ، ولم يمدح إلا صاحب عرش أو تاج أو صولجان ، وقد أخذ نفسه بذلك تكريماً لعروبتة ، وشرف قبيلته ، وإعزازاً لنفسه حتى قالها صريحة عندما دفعته العاطفة القوية أن يمدح « ابن الحلاج » - قائد الحارث بن أبى شمر ملك غسان . لأنه أطلق ابنته بعد أسر ، وجهازها بعد فقر وضياح وأرسلها معززة مكربة إلى أبيها .. - قال :

وكننت امرأ لا أمدح الدهر سوقة فلست على خير أذاك بحاسد (١)
فحسبه وحسب الأدب ذلك ، وما عليه من بأس إذا ذهب يدين لعظيم أخلص له
الحب ، وصدق له الوفاء ، وصنى له الصداقة .



والآن نتساءل : إلى أى حد تطامن النابغة للنعمان في اعتذاراته ؟ ولماذا ؟ ولم هذا
الحرص الشديد على العودة إليه ، وله في قبيلته ، وفي بنى غسان منأى ومستراد ومذهب
وحماية ومنعة وتكريم ؟

أما أنه خضع حتى المهانة ، فذلك مالا شك فيه ، يقول في البائية ؛ متوددا متذللاً :

فلا تتركنى بالوعيد كأنسى إلى الناس مطلى به القار أجرب (٢)
ويقول : « فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته » (٣)
ويقول في داليته راجياً متوسلاً : « لاتقذنى بركن لا كفاء له » (٤)
وفي ختامها يقول متوجساً مهموماً :

ها إن ذى عذرة إلا تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد (٥)

(١) الديوان ص ٦٠ :

(٢) نفسه ص ٢٤ :

(٣) نفسه ص ٢٥ :

(٤) الديوان ص ٤٧ :

(٥) نفسه ص ٤٨ :

وفي العينة: رأي في وعيده حية تساوره ، ولما يكاد يتجرعه (١) ويعلن أنه ما كان
ليسمى إلى النعمان ولو قيدوه بالأغلال وغلوه بالسلاسل (٢) وأن وعيد هذا الملك منه
مماثلة الكي يكوى به السليم الصحيح ويتجاوز به عن المريض الأجرب ، فيجتمع على
السليم شدة الإحساس بالألم ومعاناة الشعور بالظلم .

ويرى أن الدنيا - على رحابتها - قد ضاقت به ، وأن سلطان النعمان - مع ما فيه
من حماية ذبيان ، وترحيب بنى غسان - ليل يدركه ، وخطايف تجذبه ، وذلك
قوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركني وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطايف حجن في جبال متينة تمد بها أيدي إليك نـوازع (٣)
هذا بجوار مبالغاته التي خرج بها عن السمة العامة التي شاعت في العصر الجاهلي ..
كتصويره بالليل الذي لا يدركه ، في البيت السابق ، وبأنه خير الناس جميعاً - عدا
سليمان عليه السلام :

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي على الأقوام من أحد (٤)

لم هذا الخضوع الذي تراءى في صور متعددة ؟

يجيب عن ذلك أبو عمرو بن العلاء ؛ فعندما سئل : لم خضع النابغة للنعمان ؟

فقال : رغب في عطائه وعصافيره » (٥)

وينقل عنه أبو عبيدة : قيل لأبي عمرو : أفن مخافته امتدحه وأثابه بعد هربه منه

أم لغير ذلك ؟

(١) نفسه ص ١١٠ .

(٢) نفسه ص ١١٢ .

(٣) نفسه ص ١١٤ .

(٤) نفسه ص ٤٢ .

(٥) العمدة ١ ص ٨١ .

فقال : لا لعمر الله ما لخافة فعل ، إن كان لآمنا من أن يوجه النعمان له جيشاً ، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنه رغب في عطاياه وعصافيره «(١)»
وأرى أن خضوعه هذا لم يكن ناتجاً عن مذلة أو امتنان خالص ، بل يخالطه لون من التقاليد المرعية في مخاطبة الملوك ، وكان ناتجاً أيضاً من إقاماته الطويلة في بيئة متحضرة في إمارتي بني غسان والمناذرة ، تاركاً وراءه بيئة الحشونة والصرافة ، والافصاح عن السجايا — في البادية — ، وكذا بالغ في مدح الملوك لأنه يعلم أن الثناء مما يتطلع إليه هؤلاء ويصل به إلى قلوبهم ، ولهذا ترى مثل قوله في الثناء على النعمان بن المنذر .

فإنك شمس والملسوك كسواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب (٢)
ويقول في مكان آخر :

وربّ عليه الله أحسن صنععه وكان له على البرية - ناصرا (٣)
وعندما خرج النعمان بن الحارث - الغساني - إلى بعض متزهائه قال :

وإن يرجع النعمان نفرح ونبتهج ويأت معداً ملكها وربيعها (٤)
ومدح الغسانيين جميعاً فقال :

هم الملوك وأبناء الملوك لهم فضل على الناس في اللأواء والنعم (٥)
وهكذا يرى فيهم الملك والفضل ، ويرى لهم الفضل على الناس جميعاً .

ويسر الملوك - أيضاً - أن يروا الخضوع والخوف على من يخاطبهم ، ومن اللباقة

(١) الأغاني - ١١ ص ٢٨ .

(٢) ديوانه ص ٢٥ .

(٣) نفسه ص ٨٨ .

(٤) نفسه ص ١١٨ .

(٥) نفسه ص ١٥٠ .

والكياسة — لمن يريد أن يستولى على قلوبهم — أن يظهر الخضوع والخافة وإن لم يكن خاضعاً أو خائفاً .. ولعل النابغة قد عرفت ذلك ، فأتخذته وسيلة إلى الوصول إلى مشاعرهم والاستيلاء على نفوسهم ، وبذلك توصل إلى تحقيق مآربه عندهم ، وما كانت هذه المآرب شخصية خالصة ، بل منها ما يعود إلى القبيلة .

عندما أراد أن يخلص الأسرى من قبضة النعمان بن الحارث قال — بعد أن مدحه وبالغ في المديح وجعله آخر كلمة يقولها في قصيدته :

وعيرني بني ذبيان خشيتنسه وهل على بأن أخشاه من عار؟ (١)
هذه هي طريقته في الاستيلاء على الملوك مادحا ، وهي طريقته في الاستيلاء على قلب النعمان مستعظفاً أو راجياً ، وهو في الخطتين يعرف كيف الطريق إلى تحقيق مآربه وما عليه من بأس — وهو أشبه بسفير قومه المتجول — أن ينال مبتغاه ، ويفيد بجوار ذلك كسبا ماديا ومكانا أدبيا ، يخدم به الصديق ، ويكيد به العدو .

إن النابغة في اعتذاراته يتقمص شخصيتين أو يعزف على وترين ، يترأى بشخصية عنيفة متحاملة عندما يخاطب الوشاة الحاسدين وعندما يتحدث عن السعاة الحاقدين وهنا يعزف على وتر صاحب بلجلل ويشدد ويعنف .

لئن كنت قد بلغت عني وشاية لمبلغك الواشي أغش وأكذب (٢)
ويقول عن الأقارع الذين وشوا به :

لعمري وما عمري على بهيــــــــــــن لقد نطقـت ظلماً على الأقارع
أقارع عوف لا أحاول غيرها وجوه قروء تبتغي من تجادع (٣)
تلك شخصيته العنيفة ، ووتره الصاحب إذا خاطب الوشاة ، فما عليه من بأس — مادام قد احتوى هذه الشخصية وذاك الوتر — أن يجيد الإيضاح عن الشخصية الأخرى

(١) الديوان ص ٧٦ .

(٢) الديوان ص ٢٣ :

(٣) نفسه ص ١١١ تجادع : تشاتم :

والوتر الآخر ، لعله بذلك يستطيع أن يحقق فائدة لقومه ، وأن ينجح سفارته لهم ، ولعله بذلك أيضاً يتمسكن حتى يتمكن من السيطرة على شأنيهِ وينتقم منهم .

وفي ضوء ما قرر الدكتور شوقي ضيف من أن رحيل النابغة من الحيرة وغضبة النعمان عليه كان رحيلاً سياسياً ، وغضبة سياسية ، نستطيع أن نقرر أن عودة النعمان إلى الحيرة ، واعتذاره للنعمان كانت عودة سياسية واعتذاراً سياسياً .. وما على النابغة من بأس إذا غطي ذلك بحجاب كثيف من الخضوع والتقرب .

وما بالنا نستبعد فكرة الصداقة والوفاء ، وإلى شيء من ذلك أشار أبو الفرج الأصبهاني حيث يقول :

« إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجي فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته وماخافه عليه ، وأشفق من حدوثه به »
وساق من شعره ما يذوب رقة وعذوبة وإشفاقاً على الصديق الموافى .

قال النابغة مخاطب حاجب النعمان :

ألم أقسم عليك لتخبرنني أمحمول على النعش الهمام
فإني لا ألومك في دخولي ولكن ما وراءك يا عصام
فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيعُ الناس والشهر الحرام
ونمسكُ بعده بذئاب عيش أجب الظهر ، ليس له سنام (١)

وماذا يمنع أن يكون هدف الشاعر من هذا الخضوع تلك الأسباب مجتمعة ، المال ، وتقاليد الحديث مع الملوك ، والتكلف لإنجاح سفارته لقومه ، والوفاء للصديق .

(١) الأغاني ١١ ص ٥٩ .

أما أن النابعة لم يكن خائفاً أو مستكيناً أو خاشعاً في الواقع فهذا ما لاشك فيه لأنه قالها للنعمان نفسه في إحدى اعتذارياته ؛ ولكن على سبيل التلميح الذي كاد يكون نصريحاً :

سَأَنْتَحُمُ كُلِّي أَنْ يُرِيْبِكَ نَبْحُهُ وَإِنْ كُنْتُ أَرَعِي مَسْحَلَانَ فَحَامِرَا
وَحَلْتُ بِيَوِي فِي يَفَاعٍ مَنَسَعٍ تَخَالَ بِه رَاعِي الْحَمُولَةَ طَائِرَا
تَزُلُّ الْوَعُولُ الْعَصْمُ عَنْ قَذَقَاتِهِ وَتَضْحَى ذُرَاهُ . بِالسَّحَابِ ، كَوَافِرَا (١)
نعم ، إنه استدرك بعد هذه الأبيات ، وأعلن أنه على الرغم من هذه المنعة فلن يفلت من قبضة النعمان ، ولكن هذا الاستدراك لن يحول بين النعمان وما يعنى النابعة في هذه الأبيات .

وباعتذاريات النابعة عنصران : عاطفي وموضوعي ، وقد يسود ذلك في أكثر اعتذاراته فمن نماذج التأثير العاطفي قوله في داليته :

أُنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرٍ مِنَ الْأَسَدِ
مَهْلًا فِدَاءً لَكَ الْأَقْصَامُ كُلَّهُمْ وَمَا أَثْمَرَ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدٍ
لَا تَقْدَفْنِي بَرَكْنٍ لَا كِفَاءَ لَهُ وَإِنْ تَأْتَفَكَ الْأَعْدَاءُ بِالرَّفْدِ (٢)
ومن ذلك الارتفاع بعطائه فوق عطاء الفرات في قبة فيضانه في أبيات جاءت بعد الأبيات السابقة وختم بها اعتذاره في هذه القصيدة :

ومن ذلك قوله في بدء باثيته :

أَتَانِي أَبِيتُ اللَّعْنِ أَنَّكَ لِمَتْنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتْ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشْنَ لِي هَرَّاسَا بِهِ يَعْلَى فَرَّاشِي وَيَقْشِبُ
وقوله :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سَمًّا.....سورة تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبذَبُ.....تَذَب

(١) الديوان ص ٨٧ .

(٢) للديوان ص ٤٦

تَأْتَفَكَ الْأَعْدَاءُ : أَحَاطُوا بِكَ كَالْأَتَانِي . الرِّفْدُ : الْعَصَبُ مِنَ النَّاسِ .

و كثير ما تتقدم هذه النغمة العاطفية ، وكأنه يريد أن يخفف من ثورته ويهدئ من غضبته ، وبهذه لأن يستعمل فكره ، ويخاطب عقله .

ومن العنصر الموضوعى تسويغه الذهاب إلى الغساسنة ، وإقامته مدة بينهم ، وأن ذلك لا يضير النعمان ، ولا يعد ذنباً من النابغة ، فكيف يتوعده لأنه صنع ذلك .. يقول له :

لئن كنت قد بلغت عني خيانةً لمبلغك الواشى أغش وأكذبُ
ولكننى كنت امرأً الى جانبُ من الأرض فيها مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم أحكم في أموالهم أوقــــــــــــرب
كفعلك في قومٍ أراك اصطنعتهم فلم ترهم في شكرٍ ذلك أذنبوا (١)

ويندر أن نجد اعتذاراً للنابغة لانتخلله إثارة للنعمان على أعدائه وحساده وكأن ذلك هدف من أهداف الشاعر ، وكأنه يريد أن يعود إلى هذا البلاط الزاهى ليكتب منافسيه هناك ، أو كأنه أبى إلا أن يصارعهم في أرض المعركة وميدانها الأصيل ، وقد مرت أمثلة لذلك .

« إن الذوق الحضارى الذى اكتسبه النابغة والذى جعله يختلف عن معاصريه ، ويقرب من ذوق العباسيين المتحضرين حين يشعرون بضخامة ذنبهم لدى الممدوحين ، يأخذون فى التنصل منه ، وتقديم شتى المعاذير » (٢)

(١) الديوان ص ٢٣ : ٢٤ .

٢ - الشعر الجاهلى د . شوقى ضيف ص ٢٨٦ .

لقد برهن النابغة - بفن الاعتذار - على خبرته البارعة بمقاصد الكلام ، ومياسة القول ومعرفة الطريق إلى أفكار الآخرين ومشاعرهم . وكان ابن رشيق كان يتحدث عن النابغة حين قال :

« أول ما يحتاج إليه الشاعر - بعد الجدل الذي هو الغاية وفيه وحده الكفاية - حسن التأني والسياسة ، وعلم مقاصد القول ... فإن مدح أطرى وأسمع ، ... وإن غائب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع ، ولكن غاية معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان ؛ ليدخل إليه من بابه ، ويدخله في ثيابه ، فذلك هو سر صناعة الشعر ، ومغزاه الذي به تفاوت الناس ، وبه تفاضلوا (١) »

لقد أدرك النابغة سر صناعة الشعر ، وعرف مغزاه .

لقد تكثف فن الشعر في أبيات قالها النابغة في الاعتذار والاستعطاف .. جاءه وعيد النعمان فقال :

أتاني - أبيت اللعن - أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات قـ...ـرشن لي هراساً به يعلى فراشي ويقشَب (٢)
وقال في أخرى :

فبت كأتى ساورتنى ضئيلة...يلة من الرقش في أنيابها السم نافع (٣)
فأجاد التعبير عما يعتلج في نفسه ، كما أجاد التصوير الذي قسم الشعور ، فأحس وأحسنا معه قسوة همه ، وطول ليله ، فصار ليله مضرب المثل فقيل « ليلة نابغة »

قال ابن قتيبة :

« ومما سبق إليه ولم ينزعه قوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأني عنك واسع

(١) العمدة - ١ ص ١٩٩ .

(٢) الديوان ص ٢٣ .

(٣) نفسه ص ١١٠ .

... قالوا : وقايس في شعره فأحسن ، قال للنعمان حين فارقته :

ولكنني كنتُ امرأً لى جـ... سانبُ من الأرض فيها مُستراذٌ ومذهبُ
ملوكٌ وإخوان إذا مالقيتهم أحكم في أموالهم وأقربُ
كفعلك في قومٍ أراك اصطنعتهم ولم ترهم في شكر ذلك أذنبوا (١)
قيل لحماذ الراوية : بم تقدم النابغة ؟

قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره ، لا بل بنصف بيت ، لا بل بربع
بيت ، - واستشهد بقوله في بائيته الاعتذارية :

حللتُ فلم أتـ... رك لنفسك ريبـ... وليس وراء الله للمرء مذهبُ
كل نصف يغنيك عن صاحبه » (٢)

بل ويكتفى بربع البيت « أى الرجال المهذب » (٣)

هذا وقد روى حسان بن ثابت ، وحاجب النعمان قالا : إذا قدم - النابغة -
فلاحظ لأحد من الشعراء عند النعمان ...

ثم قال الحاجب : النابغة بالباب ؛ فأذن له بالدخول وأنشد قصيدته التى يقول
فيها :

ولست بمستبق أخـ... لا تلـ... على شعث أى الرجال المهذب (٤)
فأمر - النعمان - له بمائة ناقة برعائها ومطالبها من النعم السود .

يقول حسان : فخرجت من عنده ولا أدري أكنت أحسده على شعره أم على
مانال من جزيل عطائه ؟! » (٥)

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٢) الأغاني ج ١١ ص ٨ .

(٣) نفسه ص ٨ وانظر شعراء النصرانية ص ٦٥٦ .

(٤) والبيت من إحدى قصائده في الاعتذار .

(٥) جمهرة أشعار العرب القسم الأول ص ٧٧ .

قال ابن قتيبة : ومما يتمثل به من شعره :

نبئت أن أبا قابوس أوعسدي ولا قرار على زأرٍ من الأسد
تمثل به الحجاج بن يوسف حين سخط عليه عبدالملك بن مروان .
وقوله :

فلو كفى اليمين بغتك خـ.....ونا لأفردت اليمين عن الشمال (١)
أخذه المثقب العبدى فقال :
ولو أنى تخالفنى شمالى بنصر لم تصاحبنى يمينى
وقوله :

فحملتنى ذنت امرئ وتركد.....ه كذى العرّ يكوى غيره وهو رافع
أخذه الكميت فقال :

ولا أكوى الصحاح برانع.....ات بهن العرّ ، قبلى ماكوين.....ا (٢)

وجملة القول أن اعتذاريات النابغة تمثل اتجاهها فنياً متميزاً أضاف بها النابغة جديداً
إلى الشعر العربى ، واعتلى به مكانة تطلع إليها كثير من الشعراء .

(١) من إحدى اعتذارياته .

(٢) الشعر والشعراء > ١ ص ١٦٠ وانظر الخزانة > ١ ص ٤٣٣ .

الفصل الخامس

نزعات انسانية عند عروة بن الورد

الصعاليك :

« عروة بن الورد » من الشعراء الصعاليك .

والصعاليك جماعات من الفتيان الشجعان الذين انتشروا في أنحاء الجزيرة العربية ، يغفرون ويغفون ، ويأوون إلى شعاب الجبال . والكهوف والوديان ينتهزون الفرصة فلا تفلت منهم ، وينقضون في بسالة وحماسة على ضحاياهم ؛ فتعرضوا في هذه الحياة لألوان من رخاء العيش إن غنموا . ولألوان من الشظف والتكشف إن لم يجدوا من يغفرون عليه .

ولعل حالهم كانت أقرب إلى الحرمان والقسوة منها إلى العطاء والرضا .

فنحن نلاحظ في هذا اللقب : الشجاعة أولاً ، والفقر ثانياً ، والثروة المفاجئة التي تهب غناء لا يدوم ، ولعل أبا زيد القرشي — صاحب جمهرة أشعار العرب قد أراد شيئاً من ذلك عندما قال :

« الصعلوك الفقير ، وهو أيضاً المتفرد للغارات ، والفاكل اللاعب والمتحرز » (١) ولعله يقصد بالتحرز هذه اليقظة واتخاذ الأهبة وشدة الحذر إلى غير ذلك من الصفات التي ينبغي أن يتسلح بها كل من جعل همه ومرتزقه قائماً على النهب والسلب والغارة وانتهاز الفرصة ومقارعة الرجال .

ولهؤلاء الصعاليك موقف حاسم من قبائلهم ، فهم خارجون عليها خالعون الولاء لها . ولعل قبائلهم كانت أسبق إلى ذلك فهي التي طردتهم وأقصت أكثرهم عن المنازل

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٥٦٥ .

والمراجع ، فجمعهم التشرّد ، وألفت بينهم هذه الحياة القاسية فأخذوا يتآلفون ويتوحدون ليتخذوا من الغارة مرتزقاً كما تصنع عامة القبائل ، غير أن عامة القبائل كانت تتخذ ذلك في صورة جماعية منظمة ، أما الصعاليك فكانت غاراتهم مرهونة بالفرصة السانحة التي ينبغي أن يسارع إلى انتهازها ؛ فغاراتهم لذلك كانت أعمالاً فردية لانظام لها .

ولعل هذه الظاهرة ورثتهم طابع الخروج عن القبيلة ، وربت عندهم عصبية من لون جديد ، إن عصبية القبيلة تقوم على النسب والاعتزاز به ، والانتصار له ، أما هؤلاء الصعاليك فقد تولدت عندهم عصبية من لون آخر يقوم على التنكر للعصبية القبلية ، ويدعو إلى التجمع تحت ظلال ظروف اجتماعية معينة أوجدت بينهم ألواناً من الصلات ووشائج من الناصر إذا جد الجد وسنحت فرصة الإغارة والسلب فتحلّوا من شخصيتهم القبلية ، ليمسكوا ويتحلّوا ويعتزوا بشخصياتهم داخل الصعلكة التي تعني الفتوة والشجاعة والتماسك عند الشدة .

وهذه الظاهرة التي تضم الصعلوك إلى الصعلوك ، تقابلها ظاهرة أخرى هي اعتزاز كل صعلوك بنفسه ، وتباهيه بشجاعته ، وتغنيه بمواقفه السابقة من قبيلته ، واعتزازه بمقدرته على الوقوف في وجهها ، ثم تغنيه بصفاته في مجتمعه الجديد ، فقد كان الصعلوك يعتز بما يشده للقبيلة أولاً ، شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء في قبيلته ، وكان في هذه الفترة لسان قبيلته الناطق يمثلها في أخرج المواقف ، يعتز بها وتعزّز به ، ثم تغني بعد ذلك بخروجه عليها ، فتبرأت منه وتبرأ هو منها أيضاً ، وأصبح منها طريداً كما قال طرفة :

إلى أن تحامتنى العشيرة كلها — وأفردت أفراد البعير المعبد —

ثم اتخذ لنفسه موقفاً ثالثاً يختلف عن هذين الموقفين في مجتمعه الجديد يحافظ فيه على شخصيته الفردية ، ويحافظ — في الوقت نفسه — على ولائه لهذا المجتمع واعتزازه بتقاليده ، حتى كان يتحدث بلسان هذه الجماعة التي تمثل قبائل متعددة ، أو بعبارة أدق التي ينتمي أفرادها إلى قبائل متعددة ، فهد ذلك لقيام عصبية حول المذهب — أي مذهب — بدلاً من ذلك الولاء الذي يقوم على العصبية القبلية التي يصور طابعها قول الشاعر :

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَسَّوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَ غَزِيَّةٌ أُرَشَّدَ
فشخصية الصعلوك تنتمي إلى جماعته التي تتشكل من قبائل متعددة ، خلفا لهذا
الانتماء الذي كان يعنى قبيلته فقط .



وفى هذا المجتمع الجديد يتجه شعر الصعاليك إلى وصف حالهم ، ذاكرين مشاعرهم
إزاء هذه الحياة الجديدة ، حياة التشرّد وعدم الاستقرار ، إنهم لا يعرفون ما يأتى به
الغد ، فإن أمسوا فلا أمل فى الصباح ، وإن أصبحوا لم يعلموا ما يأتى به المساء ، ولا
ما يصادفهم أو يصادفونه فى هذه الصحراء الجرداء التى أنسوا إلى وحشها ، أكثر من
أنسهم إلى بنى جلدتهم من البشر ، وفى شعر تأبط شرا ، والشنفرى وعروة وغيرهم من
الصعاليك مقطوعات كثيرة تحدثنا عن هذا التشرّد والضياح ؛ إن الصعلوك كما يحدثنا
عنه تأبط شرا .

يَظْلُ بِمَوْمَاةٍ وَيُمْنَى بِغَيْرِهَا جَحِيشًا وَيَعْرَوْرَى ظُهُورَ الْمِهَالِكِ
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدى بحيث اهتدت أم النجوم الشوايك (١)
وكان هذا الشاعر — إذ يتحدث عن نفسه — يحدثنا عن الصعاليك جميعاً فتلك حالهم
اتخذوا من وحدتهم أنيساً ، ومن مخاطرهم عادة ، ومن وحشتهم أنساً واطمئناناً .
أو كما يقول الشنفرى مفضلاً وحوش الفلاة على أهله :

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سَيْدٌ عَمْسَلَسٌ وَأَرْقَطٌ زُهْلُولٌ ، وَعَرْفَاءٌ جِيَالٌ
هم الأهل ، لامستودع السرّ ذائع لديهم ولا الجاني بما جزّ يُخْذَلُ (٢)
إذا كان هناك اطمئنان فليكن إلى من يشاكله من الصعاليك الذين تجمعهم وإياه هذه
الحياة القاسية التى تعصف بهم هنا وهناك .

(١) ديوان الحماسة ص ٣١ : جحيشا : منفرداً : يعرورى : يرتكب المهالك : أم النجوم : الشمس ،
يريد أنه يهتدى إلى مقاصده كما تهتدى الكواكب :

(٢) الروائع — الشنفرى ص ٥٧ : السيد : الذئب : العملس : القوى : الأرقط : الفم : الزهلول :
الأملس : العرفاء : ذات العرف وهو شعر العنق : جبال : علم للضبع :

وقال تأبط شرأ بمدح إخوانا له في النضال :

نَجَزَى اللهُ فِتْيَانَنَا عَلَى الْعَوْصِ أَمْطَرَتْ سَمَاؤُهُمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ بِالسِّدْمِ (١)
إن سيوفهم تلمع بالدم وسط غبار المعركة على أرض العوص وقال :

سَرَا حِينِ فِتْيَانٍ كَأَنَّ وَجُوهُهُمْ مَصَابِيحٌ أَوْ لَوْنُ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبٌ (٢)
وأحب شيء إلى الصعلوك أن يحدثنا عن مغامراته هو وأصحابه الصعاليك ، فتجد شعراً يكشف عن شجاعة وفروسية ، وخوض للمعارك في شجاعة وبسالة ، وقد أفصح عن هذه الشجاعة الشنفرى عندما تحدث بلسانهم فقال :

نَحْنُ الصَّعَالِيكُ الْحَمْسَاءُ السَّبْزَلُ إِذَا لَقِينَا لَانُرَى نُهْلِلُ (٣)
وفي هذا اللقاء الذى يشير إليه الشنفرى يقول « كعب حدار » أخو تأبط شرأ :

يَا قَوْمُ أَمَّا إِذَا لَقَيْتُمْ فَاضْـسَبِّرُوا وَلَا تَخِيْمُوا جَزْعَسًا فَتـ...مَذْبُرُوا
ويقول « السمع » أخوه :

يَا قَوْمُ كُونُوا عِنْدَهَا أَحْسَرَارَا لَا تُسَلِّمُوا الْعُونَ وَلَا الْبِسْكَارَا (٤)
ساقوهم الموت معاً أحساراً وافتخروا الدهر بها افتخـ...اراً
فلما سمع تأبط شرأ مقالهم قال : بأبى أنتم وأمى نعم الحماة إذا جد الجد .

« وإن تمرد الصعاليك كان في الوقت ذاته يحمل دعوة اجتماعية صامتة عبرت عنها أشعارهم في تصوير حياة الجوع والنقمة على الأغنياء الذين نصبوا جداراً بينهم وبين صراخ المتألمين » (٥) .

(١) العوص : اسم أرض انظر موسوعة الشعر العربى ص ١١٥ :

(٢) الأغاني ج ٢١ ص ١٤٢ ط الهيئة المصرية العامة : السراحين : الذئاب ؟ مذهب : فى لون الذهب :

(٣) المرجع السابق ص ١٦١ : البزل : جمع بازل وهو البعير طلع نابه .

(٤) المرجع نفسه : العون : من البقر والحيل التى نتجت بعد بطنها البكر :

(٥) موسوعة الشعر العربى ص ٤٣ :

عروة بن الورد :

هؤلاء هم الصعاليك كما تحدثنا عنهم المصادر ، وعروة بن الورد واحد منهم ، وذلك
هى طبقته العامة التى عاش فى مثل حالتها الاجتماعية والاقتصادية ، ولكنه شخصية
فريدة قائمة بذاتها فى التاريخ الجاهلى ، فهو أكثر من شاعر ، وأكثر من فارس إنه أكبر
الصعاليك وداعية أول لمذهب الصعلكة .

هو « عروة بن الورد بن زيد بن عبدالله » من قبيلة « عبس » ويتصل نسبه بقبس
ابن عيلان بن مضر (١) .

وإذا كانت الظروف القاسية والحياة الخشنة هى المناخ الذى عاش فيه الصعاليك
فإن عروة يشترك معهم فى ذلك ، ويزيد أنه لم يكن مستقراً فى أسرته التى ينتمى إليها ، فلم
يتوافر له الاندماج فى هذه الأسرة ولم يكن التعاطف بينه وبينها كاملاً . فإذا كان واحد
مثل تأبط شرأ يخرج للغزو وبجواره « كعب والسمع » أخواه ، فبدل ذلك على التوافق
بينه وبين أسرته ، فإن عروة على النقيض من ذلك ؛ كان له أخ أشد منه ، وكان والده
يؤثر هذا الأخ عليه فيما يعطيه ويقربه فقليل له أتوثر الأكبر مع غناه عنك ، على الأصغر
مع ضعفه ؟

قال : أترون هذا الأصغر ؟ ! لئن بقى مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر
عيلاً عليه (٢) .

وهذه التفرقة لا بد أن توغر صدر عروة على أخيه ، وتجعله أقل حبا وتقديراً
لوالده فضلاً عن أن عبسا كانت تتشاءم منه ، لأنه هو الذى أوقع الحرب بينها وبين
فزارة (٣) .

فإذا أضيف إلى ذلك أن هذا الأب لم يحسن اختيار الأخوال لأبنائه حيث تزوج
من قبيلة نهد ، وقد كانت أقل شرفاً من عبس ، فكان عروة دائماً السخط على هذه
الصلة التى ربطت بين أبيه وأمه ، ومن ذلك قوله :

(١) الأغاني ج ٣ ص ٧٣ طبع دار الكتب .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٨ .

(٣) المرجع نفسه .

ومابى من عارٍ أخمالٌ علمتُه سوى أن أخوالى إذا نُسبوا نَهْدُ
 إذا ما أَرَدْتُ المجدَ قَصَّرَ مجدهم فاعيا على أن يُقَارِبَنى المجدُ (١)
 وكانت فى هذه الأم - بجوار تواضع نسبها - شراسة ، ولعلها كانت تغطى بها
 عقدة النقص التى تعانها من جراء هذا النسب المتواضع ، وكان عروة يعبر بشراسة هذه
 الأم حتى لم يجد بداً عن التسليم ، وذهب يعلل لذلك تعليلا حسنا ، ولكنه لم يكن وجيها
 فى نظر قبيلة عبس ، فهو يقول :

أَعِزُّمُونى أَنَّ أُمِّى تَرِيعُ..... وهل يُنَجِّبُنْ فى القَوْمِ غيرُ التُّرائعِ (٢)
 إن معاناة عروة من أمه تأتية من ناحيتين : حقارة نسبها - فى مجتمع يعمل لأصالة
 النسب وزنا ، وشراستها - فى مجتمع يجعل لعظمة الخلق تقديراً ، فإذا خرج الصعاليك
 على مجتمعهم فأولى بعروة أن يكون أشدهم خروجاً عليه لهذه الأسباب .



فى هذا الميدان الفسيح فى شمالى الجزيرة العربية حول منطقة يثرب حيناً وفى منطقة
 نجد أحياناً كانت صولات عروة وجولاته حيث ينتشر الخصب ، والصخور البركانية
 وزراعة النخيل (٣) .

ولنا أن نتصوره سائق القامة ، معروق اليد ينحى ، قد أسرع إليه الشيب ؛ من
 طول ما عانى :

فهو « طويل نجداد السيف عارى الأشاجع (٤) » .

وكما قال :

فما شاب رأسى من سنين تتابعت طوال ولكن شيبته الوقائع (٥)

(١) ديوان عروة بن الورد ص ٢٦ : النهدي : قبيلة من اليمن :

(٢) المرجع نفسه ص ٦٧ : التريعة : المسرعة إلى الشر :

(٣) الشعراء الصعاليك ص ٧٠ ، ص ٣٢٤ :

(٤) ديوان عروة بن الورد ص ٦٧ : الأشاجع : أصول الأصابع التى تتصل بعصب ظاهر الكف :

(٥) المصدر نفسه ص ٦٤ :

وتلك صفات الصعلوك الجسمية ، يساندها صفات أخرى من الحذر واليقظة ، وحسن التصرف ، ونفاذ الرأي ، وشجاعة القلب ، وقد اعتز عروة بهذه الصفات جميعاً فقال :

لسانٌ وسيفٌ صــــــــــــــــارمٌ وحفيظةٌ ورأى لآراء الرّجــــــــــــــــالِ صــــــــــــــــروعٌ
تخوفُني ريبَ المنــــــــــــــــونِ وقد مضى لنا سلفٌ قيسٌ ، معاً ، وربيعٌ (١)
وقد أشار إلى صفاته الجسمية والنفسية معا عندما قال :

بُنيتُ على خُلُقِ الرّجــــــــالِ باعــــــــــــــــظُمِ خفافٍ تشنّى تحتهــــــــــــــــنَّ المفاصــــــــــــــــلُ
وقلبٌ جلا عنه الشكوكُ فإن تشأْ يخبرُكَ ظهــــــــرُ الغيبِ ، ما أنتَ فاعِلٌ (٢)
وقد وصفته زوجته سلمى فقالت :

« والله إنك ما علمت : لضحوك مقبلا ، كسوب مدبراً ، خفيف على متن الفرس
ثقل على العدو ، طويل العمد كثير الرماد راضى الأهل والجانب » (٣) .

نزعات إنسانية نبيلة :

وهذا الأصل الذي انجدر منه عروة بما فيه من إيجابيات وسلبات ، وبذلك الصفات الجسمية والنفسية جميعاً استطاع هذا الصعلوك أن يصنع منها تاريخاً حافلاً بصفات الإنسانية والنبالة ، بما له من مواقف رائعة ، ونزعات شريفة .

لقد ناصبته قبيلته العدااء فصمد ، ووقف شامخ الأنف في عزة وكبرياء ، وذلك قوله :

وإن شئتمو حاربتموني إلى مــــــــــــــــدى فيجهدكم شأو الكِظاظِ المغرَّبُ
فيلحقُ بالخيراتِ من كان أهلها وتعلمُ عبسٌ : رأسٌ من يتصَّوبُ (٤)

(١) المصدر نفسه ص ٦٠ : وقيس وربيع من سادات عبس .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٦ :

(٣) مقدمة ديوان عروة ص ٨ :

(٤) ديوان عروة بن الورد ص ١٢ : الكِظاظ : يملأ القلب من المم .

فإذا غادر القبيلة فلأنها غدرت به ، وضايقته ، وعيرته ، وإذا ترك الأهل ، فلائهم ظلموه ولم ينصفوه ، فذهب إلى الفضاء والفجاج يلتمس ما لم يجده عند قبيله وأهله وأقاربه :

وسائلة أين الرحيل ؟ وسائل ومن يسأل الصعلوك : أين مذاهبه ؟
مذاهبه : أن الفججاج عريضة إذا ضنَّ عنه بالفعال أقاربه (١)
ومن كان تلك حاله فلا بد أن يسخط على القبيلة كلها ، ولكن عروة يعرف الفضل لأهله ، ولا ينسى كرام قبيلته ، وإن قاسى منها ما قاسى :

لكل أناس سيد يعرفونه وسيدنا حتى الممات ربيع
إذا أمرتني بالعمد فوق حليتي فلم أعصها إني إذا لمضيع (٢)
وكان يخف إلى نجاتهم إذا حز بهم أمر أو دخلوا في حرب ، كما صنع عندما غزا بنو عامر بنى عبس ، فوقف بجوار قومه حتى النصر ، وتغنى بذلك فقال :

ونحن صبحنا عامراً إذا تمرست علالة أرماح وضرباً مذكراً (٣)
وعرفت عبس له هذه الصفة النبيلة ؛ لأنهم قد عيروه ، وأخذوا ماله وحرموه فها أضمر لهم حقداً ، وما انتهز الفرصة ليتشفى ، بل كان أنبل منهم وأكرم قال ابن الأعرابي : أجذب ناس من بنى عبس في سنة أصابهم فأهلك أموالهم ؛ وأصابهم جوع شديد وبؤس ، فأتوا عروة بن الورد فجلسوا أمام بيته فلما بصروا به صرخوا وقالوا : يا أبا الصعاليك ، أغشنا ، فرق لهم وخرج ليغزوهم ويصيب معاشا ، فنهته امرأته عن ذلك لما تخوفت عليه من الهلاك فعصاها وخرج غازيا ، فربما لك بن حمار الفزاري ؛ فسأله : أين تريد ؟ فأخبره ، فأمر له بجزور فنحراها فأكلوا منها ، وأشار

(١) المصدر نفسه ص ١٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٠ .

عليه مالك أن يرجع ، فعصاه ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين ، فأغار عليهم فأصاب هجمة عاد بها على نفسه وأصحابه وقال في ذلك :

أرى أمَّ حسانَ الغداةَ تلومُــــــني تخوفُني الأعداءُ والنفسُ أخسوف
تقولُ سليمي لو أقمتَ لسرُنــــــا ولم تدرِ أُنَى للمقــــــامِ أطسوف
لعلَّ الذي خوفَتنــــا من أمانــــنا يصادفــــه في أهله المتخلف (١)

حاول عروة أن يغالب الفقر كما يحاول ذلك كل فقير ، فامتاز بالحرص على السعي والعمل ، وكأنه أخذ على نفسه أن يطارد الفقر ويقضى عليه لا ليحمي نفسه فقط ، ولكن لينقذ من برائته كل فقير ، إنه يصرخ في وجه زوجته :

ذربني أطوفُ في البلادِ لعلَّني أُخْلِكَ ، أو أغنيك عن سوءِ محضري
فإن فاز سهمٌ للمنيــــة لم أكن جزوعاً ، وهل عنْ ذاك من مُتأخِر ؟
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعــــد لكم خلف أدبار البيوتِ ومنظر (٢)

وما كان يصنع ذلك لنفسه وأهله فقط بل كان يجهد نفسه ويعرضها للأخطار من أجل الآخرين ، ويدعوهم إلى مثل ذلك حتى يتغلبوا على الفقر ، وينقذوا أنفسهم من مهالكه .

« تابعت على معد سنوات جهدن الناس جهداً شديداً ، وكانت غطفان من أحسن معد فيها حالا ، وترك الناس الغزو لجدوبة الأرض ، وكان عروة في تلك السنين غائبا فرجع مخفقا قد ذهب إبله وخيله ، وجاء إلى قومه فندب منهم رهطا فخرجوا معه ، فنحر لهم بعيراً ، وحملوا سلاحهم على بعير آخر . وقدد لهم بعيراً فوزعه بينهم ، وخرج يريد أرض قضاة ، وقصد قبل أرض بني القين ، فرمالك الفزاري فقال له مالك : أين تنطلق بفتيانك هؤلاء نهلكهم ضيعة ؟

قال : إن الضيعة ما تأمرون به أن أقيم حتى أهلك هزالا .

(١) الأغانى ج ٢ ص ٨١ ، ص ٨٢ :

(٢) ديوان عروة ص ٤١ :

فقال : إن أطعنتي رجعت على حرسين (١) فكان طريقك حتى تأتي قومي فتكون
فيهم .

قال : فما أصنع بمن كنت عودتهم إذا جاءوني واعتروني ؟

قال : تعتذر فيعذرونك إذا لم يكن عندك شيء .

قال : لكن أنا أعذر نفسي بترك الطلب ؟

قال عروة يذكر شدة الصعاليك ، ومن بماوان ، وقيامه بأمرهم حتى صلحوا ،
وندبه إليهم حتى خرجوا معه :

وَقُلْتُ لِقَوْمٍ فِي الْكِنِيفِ تَرْوَحُوا عَشِيَّةً بَتْنَا عِنْدَ مَاوَانَ رُزِحَ
تَنَالُوا الْغَنَى ، أَوْ تَبْلُغُوا بِنَفْسِكُمْ إِلَى مُسْتَرَاكِحٍ مِنْ حِمَامٍ مُبْرِحٍ
وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتَسِرًا مِنْ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ
لِيَبْلُغَ عُذْرًا أَوْ يُصِيبَ رَغِيْبَةً وَمُبْلَغُ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثْلُ مَنْجَحٍ (٢)

لقد عود الصعاليك عادة وثقن بها ، ويأبى أن يخيب ظنهم ولو عرضه ذلك لهلاك
محقق .. وهو في ذلك داعية إلى العمل حريص على السعي ، مجد في تفريج الغمة عن
الآخرين ، يعطي لأتباعه درساً في المغامرة في سبيل الكرامة .

إنه يقيم من نفسه حارساً على هذا المبدأ الإنساني النبيل ، لا يعذرها وإن أعذره
الآخرون ، وعليه أن يعمل قدر استطاعته ، والنتائج بعد ذلك في يد الأقدار ، ولا يعنى
نفسه من المغامرة من أجل دفع غائلة الجوع والضياع عن الآخرين ..

لقد نظر عروة فرأى المال كل شيء ، وأقدار الرجال على قدر ما في أيديهم من
أموال ، فإن اغتنوا عزوا وجلوا ، وتغاضى الناس عن ذنوبهم . أما الفقراء فشر الناس ؛
تهون أقدارهم وإن ارتفعت أحسابهم وشرفت أنسابهم : ويحتقرهم حتى أقرب المقربين
إليهم ولنقرأ له قوله :

(١) اسم مكان .

(٢) ديوان عروة ص ٢٠ . الكنيف : مكان يحيط به الشجر ؛ يريد الصعاليك : تروحو : سيروا
بالرواح . الحمام المبرح : الموت للشديد ؛

دَعَيْنِي لِلْغِنَى أَسْعَى فـ.....
وَأَبْعُ.....
وَيُقْصِيهِ الْبَدَى وَتَ.....
وَيُلْقِي ذُو الْغَنَى وَلَهُ جَ.....
قَلِيلَ ذَنْبِ..... وَالذَّنْبُ جَ.....

رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمُ الْفَقِيرُ
وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ
حَلِيلَتُهُ..... ، وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ
يَكَادُ فُؤَادُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ
وَلَسْكَنَ لِلْغِنَى رَبُّ غَفُورِ (١)

فالمال مهابة والفقر مذلة ، فجهد أن يسعد نفسه ويسعد الآخرين معه واتخذ من ذلك مبدأ يدعو إليه ، وينادى به في أسلوب سهل أذن إلى عبارات الشعارات منه إلى تعبيرات الشعراء ، وأقرب إلى الحكمة والعظة ، منه إلى نفثات الوجدان :

خَاطِرُ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ غَنِيمَةً
الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَرُّلَةٌ
وَتِلْكَ نَصِيحَتُهُ لِلصَّعَالِكِ أَيْضاً :

إِنَّ الْقُعُودَ مَعَ الْعِيَالِ قَبِيحٌ
وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفَضُّ.....وَح (٢)

وَقُلْتُ لِلْأَصْحَابِ الْكَثِيفِ تَرَحَّلُوا فَلَيْسَ لَكُمْ فِي سَاحَةِ الدَّارِ مَقْعَدٌ (٣)
وَالصُّعْلُوكُ الْحَقِيقِيُّ مَنْ سَعَى وَعَمِلَ وَكَافَحَ وَغَامَرَ لَا يَرْضَى بِالْدُونِ وَلَا يَقْنَعُ بِالطَّعَامِ
يُصْبِيهِ فُسَدٌ جَوْعَتُهُ وَبَغْيُهُ ، وَيَتْرَكَ عِيَالَهُ ، وَأَتْبَاعَهُ يَتَضَرَّوْنَ جَوْعاً :

لِحَيِّ اللَّهِ صُעْلُوكَا إِذَا جَنَّ لَيْسَ لَهُ
 قَلِيلُ التَّمَاسِ الزَّادِ إِلَّا لِنَفْسِهِ
 وَلَكِنْ صُعْلُوكَا صَفِيحُهُ وَجْهَهُ
 مُتَلَا عَلَى أَعْيُنِهِ يَزْجُرُونَهُ
 مُصَافَى الدُّشَاشِ آفَا كُلِّ مَجْزَرِ (٤)
 إِذَا هُوَ أَمْسَى كَالْعَرِيشِ الْمَجْزُورِ
 كَضُوءِ شَهَابِ الْقَابَسِ الْمُنْذُورِ
 بِسَاحَتِهِمْ زَجْسَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهُورِ

(١) المصدر نفسه ص ٥٨ . الخمر : الشرف . حليته : زوجته .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٩ .

(٤) ديوان عروة ص ٤٣ . مصافى المشاش : المشاش : رأس العظم اللين ، ومصاص المشاش موثر للأكل ، فيعيش خاملا . العريش : شبه الخيمة . المحور : الساقط . المنيح : قلع سريع الفوز ،

فدعوة عروة للعمل ، وحثه على الكسب ، ومطالبته بأن يعف الإنسان نفسه وأهله وأصدقاءه ، وإن ذاق في سبيل ذلك الأمرين ، وخسر كل شيء حتى الحياة ، لم تكن هذه دعوة عارضة ولكنها مذهب يدين به ، يلزم به نفسه ويدعو الآخرين إلى اعتناقه .

ولم تكن هذه مجرد دعوة بل حولها عروة إلى سلوك ، فلم يكن جوده بمقصود على الصعاليك ، وإنما كان يتناول المرضى والضعفاء وكل ضيف أناه ، فقد كان بيته بيت الضيف ، وفراشه فراشه ، وحديثه العذب سلوته إلى أن ينام .

فِرَاشِي فِرَاشُ الضيفِ والبيتُ بيتهُ ولم يُلْهِني عنه غزالٌ مقنّع
أحدّثه إن الحديثَ من القسرى وتعلّم نفسي أنه سوف يهجع (١)

إن أهم ما يتصف به عروة بن الورد من الصفات الإنسانية : كرمه وحمايته الفقراء والمحتاجين ، وأخذ بهد الضعفاء المكروبين ، وإلى جوار هاتين الصفتين شجاعة فائقة جعلها في سبيل هذا الهدف النبيل فكثيراً ما حمل روحه على كفه وخاطر به اليكرم ضيفاً أو ليحمي ضعيفاً .

أما كرمه فقد صورته قوله :

إِنِّي امرؤٌ عسافي إِنائي شِرْكِي وَأَنْتَ امرؤٌ عافى إِناءك واحِدٌ
أتهزأ مِنِّي أَنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَسْرَى بوجهي شحوبَ الحقِّ ، والحقُّ جَاهِدُ
أقسمُ جسمي في جُسومٍ كشميرةٍ وَأَحْسُو قراحَ الماءِ ، والماءُ بارد (٢)

إنه يقول : أقسم ما أريد أن أتناول من طعام على محاويع قومي ، ومن يلزم مني حقه من الضيفان ، إنه يشرب الماء القراح الذي لا يختلط به لبن ولا غيره ، ولو كان في فصل الشتاء حين يبرد الماء ويحتاج شارب به إلى ما يختلط به حتى يستسيغه .

(١) المصدر نفسه ص ٦٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣١ .

وعلى قدر حبه للسخاء والجود كان بغضه للبخل والتقتير :

وقد علمت سليمي أن رأيي ورأي البخيل مختلف شتبت
وأني ، لايريني البخيل بل رأيي سواء إن عطشت وإن رويت (١)
وربما كان في حاجة ماسة إلى المال فيحرم نفسه ويعطيه ، وربما كان في السنة
المجدبة حيث يبخل الناس بالطعام لأن الجود به وقتئذ يعرض لهلاك محقق .

قعيدك - عمر الله - هل تعلميني كريما ، إذا اسود الأنامل أزهر
صبوراً على رزء الموالى ، وحافظاً لِعِرضي ، حتى يؤكل النبت أخضر
أقب ، ومخماص الشتاء ، مُسرراً إذا اغبر أولاد الأذلة أسفرا (٢)
إذا جاء الشتاء ، واشتد البرد ، واستغاث الناس بالنيران يصطلون بها ، ويدفعون
عن أنفسهم زمهرير الشتاء ، فاسودت أناملهم ومعاصمهم من التعرض للنار عندئذ
يصون عرضه فلا يعرضه لذم ، بل يفعل ما يحمد من أجله ، فإذا أعسر الناس وجهوا
جاء بما عنده ، حتى تمضي العسرة ، ويأتي الخصب ، ويورق الشجر فيعود أخضر
بعد أن كان يابسا .

يطوى بطنه على الجوع ، فلا يأكل وغيره جوعان ، وليس من همه أن يحشو
أمعاءه بالطعام فيعظم بطنه ويعلو ، هو مرزأ دائماً ينال منه ويطعم الناس خيره ويبقى هو
يعانى قسوة الجوع وشدة الفقر .

إنه يبذل وإن لم يسأل ، ويعطى وإن لم يستجده المحتاج ، يهش في وجه المحتاجين
لأن البشاشة أول الكرم ودليل القرى :

سلى الطارق المعتر يا أمم ما لك إذا ما أتاني بين قدرى ومجزرى
أيسفر وجهي ، إنه أول القسرى وأبذل معروفى له دون منكرى (٣)

(١) المصدر نفسه ص ١٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٩ . رزء الموالى : منالهم منه .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٧ . المعتر : الآتى للمعروف من غير أن يسأل . المجزر : مكان الجزر والذبح

إن مكافحة الفقر وإعانة الكل وإغاثة الملهوف ، رسالة آمن بها عروة ، ونصب نفسه أميناً عليها وداعياً .

كان الناس إذا أصابهم الشدائد ، تركوا ديارهم ، وهرعوا إليه ، فيستقبلهم ويهش لهم ، ويجمع شتاتهم ، فيطعمهم ويكسوهم ، ويعالج المريض ، ويريح الشيخ ، فإذا اطمأنوا ، أهاب بالشباب أن يخرجوا للغزو فلا يملكون إلا أن يستجيبوا له ، فيغزوا ويغنموا ، ويعود الأقوياء بغنائمهم فينال منها القاعدون الضعفاء .

روى ابن الأعرابي قال : « كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف ، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ثم يحضر لهم الأسراب . ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم ومن قوى منهم : إما مريض يبرأ من مرضه أو ضعيف تثوب قوته — خرج به معه ، فأغار وجعل لأصحابه الباقيين في ذلك نصيباً حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله وقسم له نصيبه من غنيمة إن كانوا غنموها ، فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد أستغنى فلذلك سمي « عروة الصعاليك » (١) فكان يسميهم عياله (٢) وكان يسميهم إخوانه ، ومن حقهم عليه أن يحميهم ، وقد نهض بذلك على خير ما ينهض به الأوفياء المخلصون ، فهذا مذهبه ، وذلك دينه ؛ استمع إليه يقرر هذه الحقيقة :

فلا أتركُ الإخوانَ ، ماعِشْتُ للرَّدى كما أَنه لا يتركُ الماءَ شاربِهِ (٣)
إنه لا يترك الإخوان مادام حياً ، بل إنه يعطي ويعتقد أنه مقصر ما أغدق ، فحق الفقير أجل من ذلك وأكبر ، فما يجب له أكثر مما منحه إياه .

أَفى نَابٍ منحنَاهُ..... فَقَدِيرٌ له بطناننا طَنَبُ مُصِي.....
وفضلة سمنية ذهب إليسه وأكثر حقه مالا يفسوت (٤)

(١) الأغاني ج ٣ ص ٧٨ .

(٢) ديوان عروة ص ٢١ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٥ .

(٤) المصدر نفسه ١٧ . الناب : الناقة المسنة ، الطناب : الحبال الطويلة ، مصيت : له صوت ،

ولو غير عروة تحلى بما ذكرنا لأصابه غرور وصلف ، ولكن عروة كان منزلاً ؛
 يتبه بما أوتي من عقل راجح ورأى سديد ولا يأنف - مع ذلك - أن يستشير إن غم
 عليه بل إنه يعلن ذلك في صراحه يكشف عنها قوله :

وَإِنِّي حَسِينَ تَشْتَجِرِ الْعَـ.....وَالِى حَوَالِ اللَّبِّ ذُو رَأْيٍ زَمِيْمَتُ
 وَأَكْـفَى ، مَا عَلِمْتُ بِفَضْلِ عِلْمٍ وَأَسْأَلُ ذَا الْبَيَّـانِ ، إِذَا عَمِيْتُ (١)
 وإنه ليصبر على أخطاء الصديق ، ويغفر له شعثه ، فإذا تمادى فى أخطائه بذل له
 النصيح فإن أبى ترفع عن صداقته .

وَخِلْ كُنْتُ عَيْنَ السَّرْشِدِ مِنْـ.....ه إِذَا نَظَرْتُ ، وَمُسْتَمْعاً سَمِيعَ.....يَا
 أَطـَافَ بَغِيَّةٍ فَعَدَلْتُ عَنْـ.....ه وَقُلْتُ لَهُ أَرَى أَمـ.....رأً فَظِيْعاً (٢)
 هو واضح فى نصحه ، واضح فى صداقته ، واضح فى احتجاجه على ما يخالف
 سريرته المفطورة على السماحة والكرامة والشرف .

ثم هو يفهم طبائع الناس ، الغدر وإن بذل لهم ما بذل ، فليصبر عليهم ويتحمل فى
 سبيلهم ، وذلك شأن أصحاب الرسالات ، يهملهم أن يذلوا ، وإن كفر الناس ، وأن
 يضربوا الأمثال بالصفح والغفران ، والصبر وقوة التحمل ، كما ضربوا الأمثال فى
 السماحة والبذل .

حكى صاحب الأغاني قال « زعموا أن الله - عز وجل - قيض له وهو مع قوم
 من هلاك عشيرته فى شقاء شديد ناقتين دهما بؤين ، فنهحر لهم إحداهما وحمل متاعهم
 وضعفاءهم على الأخرى ، وجعل ينتقل بهم من مكان إلى مكان ، وكان بين النقرة
 والربذة فنزل بهم ما بينهما بموضع يقال له ماوان ، ثم إن الله - عز وجل - قيض له
 رجلاً صاحب مائة الإبل قد فر بها من حثوق قومه ، وذلك أول ما ألبن الناس فقتله
 وأخذ إبله وامراته ، وكانت من أحسن النساء ، فأتى بالإبل أصحاب الكنيف فحلبها لهم
 وحملهم عليها ، حتى إذا دنوا من عشيرتهم أقبل يقسمها بينهم وأخذ مثل نصيب أحدهم ،
 فقالوا : لا واللات والعزى لا نرضى حتى تجعل المرأة نصيباً فن شاء أخذها ، فجعل

(١) المصدر نفسه ص ١٩ : زميت : جليل وقور .

(٢) ديوان عروة ص ٦٨ :

بهم بأن يحمل عليهم ، فيقتلهم ، وينتزع الإبل منهم ، ثم يذكر أنهم صنعته ، ولأنه إن فعل ذلك أفسد ما كان يصنع . ففكر طويلاً ثم أجابهم إلى أن يرد عليهم الإبل إلا راحلة يحمل عليها المرأة حتى يلحق بأهله فأبوا ذلك عليه ، حتى انتدب رجل منهم فجعل له راحلة نصيبه فقال عروة في ذلك قصيدته التي أولها :

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَثِيفِ وَجَدْتُهُمْ	كَمَا النَّاسَ لَمَّا أَمْرَعُوا وَتَمَوَّلُوا
وَإِنِّي لَمَدْفُوعٌ إِلَى وَلَاؤِهِمْ	بِمَاوَانٍ إِذْ نَمَشَى وَإِذْ نَتَعَلَمَ لُ
وَإِنِّي وَإِيَّاهُمْ كَذَى الْأُمِّ أَرْهَنْتِ	لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا تَفْدَى وَتَحْمَلُ
فَلَمَّا تَرَجَّتَ نَفْعَهُ وَشَبَابَهُ	أَتَيْتِ دُونَهَا أُخْرَى حَدِيدًا تُكَحِّلُ
فَبَاتَتْ بِحَدِّ الْمَرْفَقَيْنِ كُلَيْهِمَا	تُوحِ مِمَّا نَالَهَا وَتُولُ وَلُ
تَخِيرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغَبْطَةٍ	هُوَ الشُّكْلُ إِلَّا أَنَّهَا قَدْ تَحْمَلُ (١)

تلك طبيعة البشر ، فليصبر أصحاب المبادئ ، حتى يضربوا للناس الأمثال ، تلك إنسانية عروة ، فهي إنسانية نعرفها فنعجب بها ، ويشد عجبنا لأنها إنسانية رجل عاش في الجاهلية ، وبين الصعاليك .

ومما نذكر لعروة أنه كان يستهين بالحياة في سبيل أهداف كثيرة ، وما قدمنا من المعاني الإنسانية أهم هذه الأهداف ، ويسترعى قارئ شعره نظرة عروة إلى الحياة ، فما كان يقيم لها وزناً إلا إذا كانت مقترنة بالغنى واليسار ، فإن لم يكن مال ولا يسار فالمرتبة خير من الحياة ، ولم يكن هذا المعنى عند عروة على النحو الذي نجده عند الشجعان الذي تعودوا خوض غمار الحرب ، وغشيان المعارك ومنازلة الأبطال ، إن الأمر يختلف عند عروة ، فهؤلاء يحرصون على حياتهم ويلوحن بالموت والاستهانة

(١) الأغاني ج ٣ ص ٧٩ ، ص ٨٠ . أرهنت : أدامت ، ومن الأمثال قول المرأة لولدها « ربيتك ماء عيني » ، باتت لحد المرفقين : باتت متكئة على مرفقيها . توحح : تصوت بصوت فيه بحة . تولول : تعول وتدعو عليه بالويل . والأمران اللذان أشار إليهما عروة ليسا بخير : إما أن يموت ابنها فتشتني من امرأته فتشكله ، أو تصبر على أن تكون امرأته آثر عنده منها .

به إرهاباً للعدو وتخويفاً له ، لعلهم يفتون في عضده فيضعفون قواه ، فينتصرون عليه
فقسلم لهم حياتهم ولكنك نحس وأنت تقرأ لعروة أن هذا البطل لا يهرب الموت حقيقة ،
لأنه يتوقاه - دون شك - ويحرص على الحياة دون شك ، ولكنه بلغ من الشجاعة
مبلغاً ، ومن الاعتقاد بأن الموت آت لا ريب فيه درجة عالية يكاد يخفى وراءها توقيه
الموت أو حرصه على الحياة .

لقد ذكر الشاعر طرفة بن الورد هذا المعنى فقال :

فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
وَقَالَ :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَسَكَ الطُّوْلُ الْمُرْخَى وَثْنِيَاهُ بِالْيَدِ
ولكنه لم يأت من الشجاعة وخوض المعارك ما يصور لنا أنه زاهد في الحياة، بل
الأمر على التقيض من ذلك أقبل على الحياة يشرب منها عللا بعد نهل ، ويعب من
لذاتها عبا ، ويبادر الموت باغتنام اللذة واللهو ، وكأنه كان يود أن يمهل الموت حتى
يستوفي حقه من هذه الحياة .

أما عروة فلم يكن كذلك ، إنه يستهين بالحياة لدرجة أنه يكاد يتمنى الموت ، وكانت هذه الاستهانة نبالة منه ؛ لأنها في سبيل سعادة الآخرين :

يقول لزوجته إذ خوفته من الموت :

وَيَقُولُ : لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَنَا مِنْ أَمَامِنَا يُصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ الْمُتَخَلِّفُ (١)

فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعاً بِحَسَادِثِ تُلَمُّ بِهِ الْآيَامُ فَالْمَوْتُ أَجْمَلُ (٢)

ويقول :

وإنَّ المنايا ثغرُ كُلِّ نَبيٍّ..... فهل ذاك عما يبتغي القومُ مُحَصِّرُ؟ (١)
فالمنايا في كل مرصد ، فكيف يتوقاها ؟ فليمض لما يريد دون خوف أو وجل ،
لقد أصبح مغرى بأسباب المنايا كما يقول عن نفسه :

وعَبَاءٌ مَخْشَى رَدَاهِـا ، مَخَوْفَةٍ أَخُوها بِأَسْبَابِ المنايا مُغَرَّرُ (٢)
ومما يدل على أن حرصه على الموت في سبيل عزة النفس وغناها ، وفي سبيل
القضاء على الفقر وأسبابه قوله :

أَقِيمُوا بَنِي لُبْنَى صُدُورَ رِكَابِكُمْ فَكُلُّ مَنَايَا النَّفْسِ خَيْرٌ مِنَ الْهَزْلِ (٣)
إن مذهبه أن يسعى فيبلغ حاجته ويعوض في سبيلها أقصى المعارك فإن نالها فلذلك
مطلبه ، وإن لم ينلها فالأمر كما قال :

« وَمُبْلَغُ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثْلُ مُنْجِحٍ » (٤)

بل إنه ليقدر الانتصار كما يتوقع الهزيمة وذلك قوله :

فَلَا أَنَا مِمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مُشْتَسِكٍ وَلَا أَنَا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَارِعُ (٥)



وزعموا العفاف لعروة ، شهدت بذلك المرأة الكنانية إذ قالت في ثنائها عليه :
« يا عروة ؟ والله ما أعلم امرأة ألفت سترها على بعل خير منك وأغض طرفاً ، وأقل
فحشاً ، وأجود يداً وأحى لحقيقته » (٦) .

(١) المصدر نفسه ص ٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧٣ .

(٤) المصدر نفسه ص ٢١ .

(٥) المصدر نفسه ص ٦٢ .

(٦) مقدمة الديوان ص ٨ .

ولعل هذه المرأة - وكانت زوجته - كانت أعلم به ، من صاحب الأغاني فيما نقله عن بعض الرواة (١) يعزز ذلك أننا لم نجد في ديوانه من شعر الغزل الخليع شيئاً ، بل الأمر على النقيض من ذلك ، فإن فيه ما يشير إلى جده وعفافه من مثل قوله :

وإن جارتِي ألوتْ رِياحُ بَيتِها..... تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتَرَ البَيْتَ جَانِبُهُ (٢)

إن عروة مع حبه للمال ، واستهانتة بالحياة ، وإعزازه للآخرين ما كان يتهاون في حريته أو كرامته بل يرى حريته وكرامته فوق هذا كله

إذا آذاك مالُك فامْتَهِنْ..... لجماديه وإن قرع المـ..... راحُ
وإن أخنى عليك فلم تجـ..... فنبت الأرض والماء القـ..... راحُ
فرغم العيش إلف فناء قـ..... وإن آسوك والموت الرواحُ (١)

إن عروة شغوف بأن يعين ولايعان ، يعطى ولا يأخذ ، وتلك إحدى نزعاته الإنسانية الكريمة ، قال بعد نصر استاق فيه مائة من الإبل قسمها على أصحابه ، وفي ذلك الحين يتحدث أمثاله عن العطاء والبذل والنصر والغنيمة ولكنه قال :

أليس ورائي أن أدبً على العصا..... فيشمت أعدائي ويسأمني أهلى
رهينة قعر البيت ، كل عشية..... يطيفُ بي الولدان أهدج كالرأل (٤)
يقول الدكتور يوسف خليف في تعقيبه على أبيات عروة التي منها :

ذريني للغنى أسـعى فـ..... إني رأيتُ الناسَ شُهمُ الفقـير (٥)

(١) الأغاني ج ٣ ص ٨٥ .

(٢) ديوان عروة ص ١٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣ : الجادى : طالب الجدوى : قرع المراح : فرغ الموضع الذى تبيت فيه الإبل .

(٤) المصدر نفسه ص ٧٣ . أهدج : أندارك الخطو : الرأل : فرخ النعام .

(٥) مرت هذه الأبيات وهى فى الديوان ص ٥٨ :

وهكذا يسجل أبو الصعاليك فلسفته في هذه المشكلة الاجتماعية الخطرة مشكلة الفقر والغنى ، في هذا الأسلوب الممتاز الذى يستمد امتيازه من عنصرين أساسيين هما : السخرية والبساطة: السخرية من ذلك المجتمع العجيب الذى يحتقر الفقير لا لشيء إلا لأنه فقير ، ويقدر الغنى لا لشيء إلا لأنه غنى ، والذى لا يهتم بغير المظاهر المادية ، أما جوهر النفس الكامن خلف هذه المظاهر فأمر وراء اهتمامه ، ثم البساطة التى نلمسها في عرض الشاعر لمعانيه ، ذلك العرض السهل الذى لا يقبل معارضة ، أو يثير جدلا ، والذى ينفذ إلى النفس من أقرب السبل ، ذلك العرض الذى يصح أن نطلق عليه عرضا « شعبيا » ثم ينقل بعد ذلك مارواه صاحب الأغاني أن عبدالله بن جعفر بن أبي طالب يطلب من معلم أولاده ألا يرويه هذه القصيدة ، ويقول له :

« إن هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم (١) »

وقل أن تقرأ مقطوعة أو قصيدة لعروة ولا تجد معنى نبيلاً يدعو إليه أو نزعة إنسانية يعمل لها أو ينادى بها ، وتحس أنه يستبطن ذاته فيتحدث عن وجدانه ، فجمل قصائده ومقطوعاته نشرات تدعو إلى الفضيلة والإنسانية .

فللشعر وظيفة اجتماعية عند عروة ، فلم يعد وقوفا على الأطلال ووصفاً لرحلات ، وغزلا في النساء ، وثناء على الرجال ، واستجداء لدوى اليسار داخل الجزيرة أو خارجها ، بل أصبح الشعر تعبيراً عن النفس وإصلاحاً للمجتمع أو توجيهاً للأصدقاء والمقربين .

وكل قصيدة فيه تستقل بموضوع واحد يجمع شتاتها ، ويعطيها وحدة موضوعية تعوز سائر الشعر الجاهلية .

نعم إن هذه الوحدة موجودة - غالباً - في شعر سائر الصعاليك ولكنها لم تكن على هذا النحو من التماسك الذى وجدناه في أشعار عروة فضلاً عن سهولة هذا الشعر وقرب معجمه من الأفهام .

(١) شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٢٢٦ ، والأغاني ج ٣ ص ٧٥ .

فلا غرو إذا كان لعروة منزلة عرفها له معاوية فقال :

« لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم »

وتمنى خليفة عظيم هو أمير المؤمنين - عبد الملك بن مروان - أن ينتسب إليه
فقال :

« ما يسرنى أن أحدا من العرب ولدنى ممن لم يلدنى إلا عروة بن الورد لقوله :

إنى امرؤ عافى إنائى شِرْكَةً وَأنتَ امرؤ عافى إناءك واحسدُ

» وقال عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - للحطيئة :

كيف كنتم فى حربكم ؟

قال : كنا ألف حازم .

قال : وكيف ؟

قال : كان فىنا قيس بن زهير وكان حازما وكنا لانعصيه ، وكنا نقدم إقدام
عنتره ، ونأتم بشعر عروة بن الورد ، ومنتقاد لأمر الربيع بن زياد » « ويقال : إن
عبد الملك قال : من زعم أن حاتما أسمع الناس فقد ظلم عروة بن الورد » (١)

إن شعر عروة عندما توازن بينه وبين شعر أقرانه من الصعاليك أمثال : الشنفرى (٢)
ومعد يكرب الزبيدى ، والسليك بن السليكة (٣) وتأبط شرا (٤) نجد لأشعار هؤلاء :
لفظا غريبا ، ومعنى معقدا ، وأغراضا يستأثرون بها دون عامة الناس فى زمانهم .

أما شعر عروة فيمتاز بسهولة اللفظ ، وجلاء المعنى ، ونبل الغرض لا تكلف فيه
ولا تصنع ، تحس لألفاظه جرسا موسيقيا يوحى بأجواء المعانى التى تجيش فى نفسه
والمشاعر التى تموج بوجدانه ، وقد برع فى استخدام الحوار والنقاش بالأمثلة واستخدام
اللوحات المتناقضة ليرز المعنى العام الذى يريده من القصيدة فتحس لأول وهلة أن
لصاحب هذا الشعر رأيا يؤمن به ، ويدعو له الجماهير (٥)

(١) الأغانى ج ٣ ص ٧٣ ، ص ٧٤ .

(٢) الروائع : الشنفرى ص ٥٨ وما بعدها ،

(٣) الأغانى ج ٢ ص ٣٧٤ وما بعدها . ط الهيئة المصرية العامة .

(٤) الأغانى ج ٢ ص ١٢٦ وما بعدها . ط الهيئة المصرية العامة .

(٥) انظر موسوعة الشعر العربى ص ١٥٧ .

الفصل السادس

نماذج متكاملة توضح الاتجاهات الفنية المتميزة

(١)

قال المرقش (*) يصف الصحراء في ليلة موحشة :

- وَدَوِيَّةٌ غِبْرَاءٌ قَدْ طَالَ عَهْدُهُ..... تَهَالِكُ فِيهَا الْوَرْدُ وَالْمَرْءُ نَاعِسُ (١)
قَطَعْتُ إِلَى مَعْرُوفِهَا مُنْكَرَاتِهَا..... بَعِيْهَمَةَ تَنْسَلُ وَاللَّيْلُ دَامِسُ (٢)
تَرَكْتُ بِهَا لَيْلًا طَوِيلًا وَمَسْتَنْزِلًا..... وَمَوْقِدَ نَارٍ لَمْ تَرْمُهُ الْقَوَائِسُ (٣)
وَتَسْمَعُ تَزَقَّاءَ مِنَ الْبُومِ حَوْلِنَا..... كَمَا ضُرِبَتْ بَعْدَ الْهَدْوِ النَّوَاقِسُ (٤)
فِيُصْبِحُ مُلْتَمَى رَحْلُهَا حَيْثُ عَرَسَتْ..... مِنَ اللَّيْلِ قَدْ دَبَّتْ عَلَيْهِ الرُّوَامِسُ (٥)

(*) المرقش لقب غلب عليه بقوله :

الدار وحش والرسوم كما رُقش في ظهر الأديم قـلم
فهو أحد من قال شعرا فلقب له ، واسمه : عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة من بكر بن وائل
وهو أحد المتيمين ، وكان يهوى أسماء بنت عمه عوف بن مالك (الأغاني ج ٦ ص ١٢٧) والنص
من الشعر والشعراء ج ١ ص ٢١١ ووصف الطبيعة ص ٢٨ .
(١) الدوية الصحراء ، سميت بذلك لأن الرياح تدوى فيها . الورد : القوم يردون الماء ، ناعس : في
حواسه فتور .

(٢) العيْهَمَة : الناقة السريعة الصلبة .

(٣) القوايس : جمع قابسة ، وهى التى تطلب النار ، ترمه : تقصده .

(٤) التزقاء : صوت الطائر .

(٥) عرست : التعريس : النزول آخر الليل في مكان للاستراحة فيه ، الروامس : جمع رامسة وهى
الريح التى تدفن الآثار .

وتصيحُ كاللَّوَاةِ ناطِ زمامُها إلى شُعْبٍ فيها الجوارى العوانِسُ (٦)
ولمّا أضأنا النارَ عند شِوانتِنا عرّانا عليها أطلسُ اللونِ يائِسُ (٧)
نبذتُ إليه جَزَّةً من شِوانتِنا حياةً وما فحشى على مَنْ أجالِسُ؟! (٨)
فآبَ بها جَذلانِ ينفُضُ رأسَه كما آبَ بالنَّهبِ الكَميُّ المُخالِسُ (٩)
وأعرضُ أعلامُ كَأَنَّ رَعوسَه رَعوسُ رِجالٍ في خَليجٍ تُغامِسُ (١٠)
إذا عَلمُ خَلَفَتِه يَهتَدى بِـ بدا عَلمُ في الآلِ أَغْبَرُ طامِسُ (١١)

لقد وصف المرقش الصحراء الموحشة ، وقد أَلجأته رجليه الطويلة أن يعرس فيها مدة ، أوقد فيها ناره ، وظل فيها وحيدا ، وكانت الرياح تعصف به فإذا تحول من مكان إلى مكان لاتكاد تقف على أثر لوفائه لأن الريح قد أتت عليه .

وكان ضيفه على النار التي أوقدها ذئب جذبته رائحة الشواء ، فأكرمه المرقش ، فألقى إليه بقطعة من اللحم ، فرجع بها فرحاً يهز رأسه في نشوة وكأنه الفارس ظفر بالغنيمة .

وكلما أختفى جبل ظهر آخر ، والريح تسفى الرمال ، والسراب يغطى الجبال ، لا يكاد يظهر منها شيء .

وعلى الرغم من وحشة الصحراء في ليل دامس — نجد الشاعر يحول هذه الوحشة إلى إنه قد استغرق في الطبيعة ، وكأنه يؤصل هذه النزعة الرومانسية الحديثة التي

(٦) الدواة : الأرجوحة ، العوانس : جمع عانسة وهي التي التي كبرت ولم تنزوج .

(٧) أطلس اللون : في لونه غيرة إلى سواد ... يقصد الذئب .

(٨) نبذت : رميت ، جَزَّة : قطعة .

(٩) آب : رجع ، جَذلان : فرح ، الكمي : الفارس في كامل عدته .

(١٠) أعلام : جمع علم وهو الجبل ، الخليج : الشرم من البحر . يقصد أن الجبال قد غطاها السراب فلا تكاد تظهر .

(١١) الآل : السراب .

يندمج فيها الشاعر بمشاهد الكون من حوله. فقد كان يندمج المرقش فأخذ يؤلف من هذه العناصر المتجاورة في هذه الطبيعة القاسية - صورته مؤنسه ، قوامها : ورد تهالك ، وناقة صلبة يأنس إلى قواها وصدقاتها في هذه المحافل المظلمة ، فإذا نار تبدد الظلام ، وإذا أصوات اليوم وكأنها الأجراس ، فيلقى عصا التسيار ، لتستريح ناقته ولتشاركه أنسه العابر ، وسلواه الخاطفة مع الجوارى العوانس ، والنار المضيفة .

ثم ذهب يتأنس في هذه اللوحة وحش الصحراء ، فإذا الذئب يؤاكلة ، ويقاسمه الشواء ، بل ويقاسمه أنس الجليس ومجالسة الصديق ، ثم يستكمل هذه اللوحة المنسقة مارا بالجبال الأعلام تظهر مرة ، وتختفي أخرى في حجاب من لونها الدامس وسراها المترائي .

هي قصة موجزة تضم أشتات المعاني في نظام متسق يوحد بين عناصرها تتابع الأحداث ، ويحركها مفاجآت شائقة ، وانسجام بين الأصوات والألوان .

وقد حركها الشاعر ، فتحركت الأحداث فإذا القصة ماثلة أمامنا وإذا جمال الطبيعة الجذاب .. جمال الفطرة وجمال الفن يجمعهما إطار .

(٢)

سعدى الجهنية ترثى أخاها (*)

أَمِنَ الحَوَادِثِ وَالْمَنُونِ أُرْوَعُ وَأَبَيْتُ لَيْلٍ كُلَّهُ لَا أَهْجَعُ (١)
وَأَبَيْتُ مُخْلِيةً أَبْكِي أَسْعِدُ وَلِثْلِهِ تَبْكِي الْعَيُونُ وَتَهْمَعُ (٢)
وَتَبَيَّنُ الْعَيْنُ الطَّلِيحَةُ أَنَّهَا تَبْكِي مِنَ الْجَزَعِ الدَّخِيلِ وَتَدْمَعُ (٣)
وَلَقَدْ بَدَأَ لِي قَبْلُ فِيمَا قَدْ مَضَى وَعَلِمْتُ ذَاكَ لَوْ أَنَّ عِلْمًا يَنْفَعُ (٤)

(٥) سعدى الجهنية : بعض المصادر تسميها سلمى ، واسم أخيها « أسعد الهذلي » فالظاهر من هذا أنه

أخوها لأُمها ؛ فهي جهنية ، وهو هذلي : والنص من الأصمعيات رقم ٢٧ .

(١) المنون : الموت . أروع : فتخاف وتحزن ، لا أهجع : لا أنام من كثرة الفكر والحزن .

(٢) مخلية : خالية ، أرادت منفردة ، تهمع : تسيل دموعها . حزنا على أخيها .

(٣) الطليحة : المتعبة الكليلة من كثرة البكاء . الدخيل : الداخل المفاجئ .

أَنْ الْحَوَادِثَ وَالنَّوْنَ كَلِيهِمَا
 وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُوْخَّرٍ
 وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عِلْمًا نَافِعٌ
 أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى لِي عِيسِيَّةٌ
 وَيَلُمُّ قَتْلِي بِالرَّصَافِ لَسَوْ أَنَّهُمْ
 كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَمِ الْهَسْوَى
 فَلْتَبْكِي أَسْعَدَ فِتْيَةٍ بِسَبَابِ
 وَيُلْمُهُ رَجُلًا يَلِيدٌ بظَهْرِهِ
 يَرِدُ الْمِيَاهَ حَضِيرَةً وَنَفِيضَةً

لَايُعْتَبَانِ وَلَوْ بَكَى مَنْ يَجْزَعُ (٥)
 يَوْمًا سَبِيلَ الْأَوَّلِينَ سَيَتَبَّعُ (٦)
 أَنْ كُلُّ حَيٍّ ذَاهِبٌ فَمُودَعٌ (٧)
 هَلَكُوا وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَلَّا يَرْجِعُوا (٨)
 بَلَّغُوا الرَّجَاءَ لِقَوْمِهِمْ أَوْ مُتَّعُوا (٩)
 كَانُوا كَذَلِكَ قَبْلَهُمْ فَتَصَدَّعُوا (١٠)
 أَقْوُوا وَأَصْبَحَ زَادُهُمْ يَتَمَزَّعُ (١١)
 إِبْلَاءٌ ، وَنَسَّالُ الْفِيَاثِ أَرَوَعُ (١٢)
 وَرَدَ الْقَطَاةِ إِذَا اسْمَأَلَّ التَّبَعُ (١٣)

(٥) يعتبان : من قولهم : « أعتبني فلان » أى ترك ما كنت أجد عليه ، ورجع إلى ما أَرْضَانِي :

(٦) سيتبع : سيلحق ، تعنى أن كل شئ إلى زوال وفناء .

(٨) عبرة : عظة تدفعها إلى الصبر على فقد أخيها .

(٩) ويل م : ويل أم ، حذف الهمزة مراعاة لوزن الشعر ، والمقصود بهذه الكلمة التعجب ولا يقصد بها الدعاء .

(١٠) تصدعوا : تقصد تفرقوا .

(١١) السباب : جمع سبب ، وهى المفازة ، أقووا : نزلوا القواء وهو الفقر أو نفد زادهم ، يتمزع : يتقسم .

(١٢) يليلد : يحصى ويمنع : نسال : مبالغة من « نسل ينسل » أى أسرع : الأروع : الكريم ذو الفضل والجمال .

(١٣) الحضيرة : النفر يغزى بهم . النفيسة : الطليعة تتقدم الجيش ، فتنظر الطريق وتعرف ما فيه ، تريد أنه غزا فى نفر من أصحابه .

اسمأل : تقلص وضمير : التبّع : الظل ، وسمى بذلك لأنه يتبع الشمس ، واسمئلاله : بلوغه نصف النهار . وتقصد أنه يغزو فى مرة خاطفة .

وبه إلى أخرى الصحاب تَلَفَّتْ
 ويكبر. القُدَحَ العَنودَ ويعتسلى
 سَبَّاقُ عَادِيَةِ وَهَادِي سُرْبِ.....
 ذَهَبَتْ بِهِ بَهْزٌ فَأَصْبَحَ جَدُّه.....
 يَاطْمَعِ الرِّكْبَ الْجِيَّاسَ إِذَا هُمْ
 وَتَجَاهَلُوا سَيْرًا ، فَبَعْضُ مَطِيَّهِمْ
 جَوَّابُ أَوْدِيَةِ بَغِيرِ صَحَابِ.....
 هَذَا عَلَى إِثْرِ الَّذِي هُوَ قَبْ.....
 هَذَا الْيَقِينُ فَكَيْفَ أَنْسَى فَقْدَهُ

وبه إلى المكروب جَرَى زَعَزُعُ (١٤)
 بِأَلَى الصَّحَابِ إِذَا أَصَاتَ الْوَعُوعُ (١٥)
 وَمُقَاتِلُ بَطْلٌ وَدَاعٍ مِسْقَعُ (١٦)
 يَغْلُو ، وَأَصْبَحَ جَدُّ قَوْمِي يَخْشَعُ (١٧)
 حَثُوا الْمَطِيَّ إِلَى الْعُلَا وَتَسْرَعُوا (١٨)
 حَسْرَى مُخْلَفَةٌ ، وَبَعْضُ ظَلْعُ (١٩)
 كَشَّافُ دَاوِيَّ الظَّلَامِ مُشْبِعُ (٢٠)
 وَهِيَ الْمَنَابِي وَالسَّبِيلُ الْمُهَيَّجُ (٢١)
 إِنَّ رَابَ دَهْرٍ أَوْ نَبَا بِي مَضْجَعُ (٢٢)

(١٤) أخرى الصحاب أو اخرهم . زعزع : شديد . هو يحتمي أصحابه ويخف إلى نجدة المكروبين .
 (١٥) القُدَح : من أقذاح الميسر : العنود : الذي يخرج سريعاً معترضاً من بين القداح . يعتلى : يرتفع إلى الصحاب : أولى الصحاب : تقصد أو ائلمهم ، فحذفت الواو ، وهذا يقابل أخرى الصحاب في البيت السابق أصات : نادى ، يعنى من الفزع . الوعوع : الجبان . تصفه بالكرم والشجاعة .
 (١٦) العادية : الخيل تعدو . السرية : السير بالليل ، فهو يهدى السائرين ليلا . المسقع والمصقع : البلغم . تصفه بالجرأة على اقتحام الصحراء ومعرفة طرقها ، كما تصفه بالنصاحة .
 (١٧) بهز : اسم عشيرة قتلت أخاها . جدها : حظها . نخشع : نخضع ويذل .
 (١٨) الركب : الجماعة . حثوا المطي : أسرعوا بها إلى الغزو أو للبحث عن الطعام .
 (١٩) تجاهدوا سيرا : اشتدوا فيه . مسرى معيبة ، مخلقة متروكة لتوت في الطريق : ظلع : جمع ظالع أو ظالعة من الظلع وهو العرج والغمز في المشي : كناية عن كثرة المشقة ، وتعب الأسفار .
 (٢٠) المشيع : الشجاع ، لأن قلبه لا يتخلده ، فكأنه يشيعه ويقويه .. داوى الظلام : الظلام الخفيف الذى تدوى رياحه .

(٢١) المنايا : جمع منية ، الموت : المهيع : الواضح البين .. فالكل إلى فناء يسير في طريق الموت .
 (٢٢) راب دهر : أصاب . نبا به بعد ، إنها لا تنسى فقده ، بعد أن أصبح يقينا ، ولن يطمئن لها جنب .

إِنْ تَأْتَهُ بَعْدَ الْهَدُوءِ لِحَاجَةٍ..... تَدْعُو يُجِبْكَ لَهَا نَجِيبٌ أَرْوَعُ (٢٣)
 فَوَدِدْتُ لَوْ قُبِلْتُ بِأَسْعَدَ فَدَيْبٍ..... مِمَّا يَصْنُ بِهِ الْمُصَابُ الْمَوْجِعُ (٢٤)
 هذا نموذج من شعر النساء ، في أحد فنون الشعر الذي تجيد المرأة الإنشاد فيه ،
 الرثاء .

ويعينها على الصدق في التعبير أن الفقيدها أخوها ، وقد راعها مصرعه فأخذت ثنعا
 في جزع ولوعة وحرقة ، ثم حاولت أن تجتلب لنفسها العزاء ، بأن الموت غاية كل حي
 وأن الجميع إلى فناء ، وكل جمع إلى شتات ، وأن أخاها إنما أقبل على الموت في ثبات
 وشجاعة ، ثم أشادت ببطولائه في ميادين القتال ، واحتمال الأسفار ، وكرمه في
 رعاية الرفاق ، وإغداقه على المكروبين ، فهو صاحب ميسر ، وزعيم حرب ،
 وأسفت لأن « نهر » قد ظفرت به ، فتخلصت منه ، فحازت لنفسها شرف مقتله ، أما
 قبيلتها فقد انحدر مجدها بعد أن ذهب جاميها وسيدها . ثم توجهت بعد إلى أسعد ، تشيد
 — مرة أخرى — بجوده وجرأته على السفر ثم اضطربت بين العزاء والهلع ، وأثنت على
 نجده وغيائه الملهوف وتمنت لو استطاعت أن تفديه بأعز ما يكون الغذاء .

وسعدى الجهنمية في هذه القصيدة تحاول أن تطامن أحزانها ، فلا تستطيع فتهمر
 دموعها غزيرة في أسى ولوعة .

إنها تعلم جيداً أن كل حي إلى زوال ، وأن الجزع لا يرد عزيزاً ، وأن الكل
 يدركه الفناء . وأن الموت قد أتى على السابقين ، وهو آت لا محالة على من بقي ..
 ولكنها — مع ذلك كله — لاتجد إلى الصبر سبيلاً . فهي في صراع عنيف بين اليأس
 والتصبر ، وفي معاناة أسوانه بين العبرة والجزع ، وأخيراً تستبد بها الأحزان — على
 أخيها وعلى القتلى الذين قابلوا معه مصير الفناء .

(٢٣) بعد الهدوء : بالليل بعد ما ينام الناس : نجيب أروع : كريم سيد عظيم :

(٢٤) يضمن : يبخل . تمنى أن لو استطاعت فداؤه ، إذن ما خلعت بأية تضحية مهما كانت غالية :

لأنها لا تبكيه وحدها ، فإن المصاب لفادح ، وإنه قد روع الصحاب الذين جاب بهم الصحارى ، وخاض معهم المعارك ، وتقدمهم يصد عنهم الأخطار فى الأزمان ، يطعمهم من جوع ، ويؤمنهم من خوف ، إنه دليلهم الحامى إذا اجتأبوا الصحارى ، وقائدهم المظفر إذا خاضوا المعارك ، إذا جد الجد ، فقر الجبان وأصابه الفزع ألفتة صابرا سباقا إلى القتال مقتحما مخاطر الليل ، ومكاره الحرب ، ثم هو بعد ذلك كله فصيح بليغ ذو فصاحة وبيان .

فإذا ذهبت به الأعداء ، وحازت شرف قتله ، فإن مصابه يهز قبيلها هزا ويزلزل مكانها .

فن يطعم الجياع ، ومن يسرع إلى النجدة ، ومن يحوب الصحارى ومن يقتحم المخاطر ؟؟ .

إنه الفناء ، وإنه الموت غاية كل حى ..
هى تعرف ذلك ، ولكن لاسبيل إلى الصبر ، فلن يقرأ لها جنن ، ولن يطمئن ، جنب ..

إنها تتمنى الفداء .. ولكن لاسبيل إلى الفداء ..
أفكار شائعه ، وعواطف صادقة ، نجدها فى هذا المقام ، فليس فى مرثية سعدى - مع صدقها الفنى - معنى جديد ، أو تصوير نادر ..
إنها تكرر الألفاظ ، كما تكرر الكثير من المعانى .. وأخذت تراوح بين أساليب الخبر والانشاء ، وتلون فى أساليب الإنشاء بين الاستفهام والطلب ، ولكن المسيطر على القصيدة هو الأسلوب الخبرى ، وإن خرجت الأساليب جميعها عن أغراضها القريبة ، وقصد بها التحسر والتوجع والأسى .

ذلك فن - وإن أجادته المرأة - ولكنها لا تصل فيه إلى منزلة الرجال .. وسعدى الجهنية ، تأتي بعد الحسناء .. أميرة الشعر فى العصر الجاهلى . كلتاها تبكى أخاها .. ولكن شتان بين الفاقدين ، وشتان بين الأسلوبين ، هذه لم يفسح لها التاريخ مكانا

في صفحاته ، ولم تحتل مكانها بين الشعراء ، وأخوها تختلف فيه الروايات وتضطرب في نسبه المراجع ، وتلك بآية صخر ، الفتي العربي الكريم البطل ، وكانت في بكائها مضرب الأمثال .

(٣)

وصف الناقة والفرس لطرفة

تقدم في الفصل الثالث وصف طرفة للناقة ، ولم يقف شاعر جاهلي على ناقتة كما وقف طرفة في معلقته ، بل إن طرفة نفسه لم يقف على الناقة مثل هذه الوقفة في قصيدة أخرى غير معلقته ، فقد تصفحت شعره في ديوانه فلم يجد الناقة تظفر منه بأكثر من أبيات معدودات ، مثل قوله :

وَبِلَادِ زَعْلٍ ظِلْمَانُهُ..... كَالْمَخَاضِ الْجُرْبِ فِي الْيَوْمِ الْخَدَرِ
قَسْدٌ تَبَطَّنْتُ ، وَتَحْتِ جَسْرَةٍ تَنْسِقِي الْأَرْضَ بِمَثْلُومٍ مَعْرَرِ
فَتَرَى الْمَرَوَ إِذَا مَا هَجَّ..... عَنْ يَدَيْهَا كَالْفَرَاشِ الْمُشْفَتِرِ (١)

بل إن وصف غير الناقة مما يشبهها - كالفرس - قليل كذلك في شعره ، ولم نظفر في ديوانه بأكثر من أبيات متفرقة هنا وهناك ، وتكون حيث الفخر - والتحدث عن بطولاته ، كقوله في الرائية التي وردت فيها الأبيات السابقة :

أَيُّهَا الْفَتِيَّانُ فِي مَجْلِسِنَا..... جَرِّدُوا مِنْهَا وَرَادًا وَشُقًّا.....ر (٢)

(١) الديوان ص ٧٤ . زعل : نشيط ، الظلمان : جمع ظليم ، المخاض : الحوامل من النوق ، اليوم الحذر : الشديد البرد ، تبطن : سرت في بطن البلاد ، الجسرة : الناقة العظيمة بمثلوم : بخف قد ثلم ، معر : ذهب شعره ، المرو : الحجار الرقيقة ، هجرت : سارت في الهجرة ، المشفتر : المتفرق .

(٢) المرجع نفسه ص ٨١ . الوراد : جمع ورد وهو الفرس بين الكميث والأشقر :

- أَعُوجِيَّاتٍ طِوَالاً شَزْبًا
 دُوخِلَ الصَّنْعَةُ فِيهَا وَالضُّمُرُ (٢)
 مِنْ يَعَابِيْبٍ ذُكُورٍ وَقُحٍ
 وَهَضْبَاتٍ ، إِذَا ابْتَلَّ الْعُذْرُ (٣)
 جَافَلَاتٍ فَوْقَ عُوْجٍ عُجَلٍ
 رُكِبَتْ فِيهَا مَلَاطِيسُ سُمُرٍ (٤)
 وَأَبَافَتْ بِهِـسَوَادٍ تَلْـسَعٍ
 كَجُدُوعٍ شُدْبَتْ عَنْهَا الْقَشْرُ (٥)
 عَلَتْ الْآيْدَى بِأَجَوَازٍ لَهـِـسَا
 رُحْبِ الْأَجَوَافِ مَا إِنْ تَنْبَهَرُ (٦)
 فَهِيَ تَرْدَى فـِـلْإِذَا مَا أُلْهَبَتْ
 طَارَ ، مِنْ إِحْمَائِهَا شُدُّ الْأُزْرِ (٧)
 كَاثِرَاتٍ وَتِرَاهـِـسَا تَنْتَحِـسِي
 مُسَلَّحَاتٍ إِذَا جَمَدَ الْحُضْرُ (٨)
 ذُلِقَ الْغَسَاوَةُ فِي إِفْـسَـزَاعِهِمْ
 كَرَعَالِ الطَّيْرِ ، أَسْرَابًا تَمُرُ (٩)

وهذا وصف يسير على النهج الذى اختاره لوصف ناقته فى معلقته ، فهو يستمد معجها غريباً علينا وإن كان سهلاً شائعاً فى عصره ، إنه يتحدث عن هيكلها ، وشكلها

- (٢) أعوجيات : نسبة إلى فرس مشهور « أعوج » شزبا : جمع مفردة شازب : وهو الضامر ، دُوخِلَ : مجهول داخله ، الضمر : خفة اللحم .
 (٣) اليعابيب : جمع يعبوب ، وهو الفرس السريع ، وقح : صلب الخوافر جمع وقاح ، الهضبات : الكثيرة العرق أو الصلبة السريعة ، العذر : الواحد عذار : ما سال من اللجام على خد الفرس .
 (٤) جافلات : مسرعات ، عوج : معوجة القوائم وهذا أسرع لها . عجل : سراع الحركة والواحدة عجلول ، ملاطيس : الواحد ملطاس ، وهو المعول الغليظ لكسر الحجارة .
 (٥) أبافت : أشرفت ، هواد : أعناق ، الواحد هاد ، تلغ : طوال جمع تلبيع ، شذبت : قشرت يصف ملمس أعناقها فيصورها بأغصان قشرت .
 (٦) علت : ارتفعت ، الأجواز : الأوساط ، رحب : متسعة الواحد رحيب ، تنبهر : ينقطع نفسها من الإعياء .
 (٧) تردى : ترجم الأرض بخوافرها ، ألهمت : اجتهدت فى عدوها حتى تثير الغبار ، إحماها : أى إحماء الفوارس لها ، بث فيها الحمية ، شد الأزر : شد السروج ، انحلت لضمورها وسرعتها .
 (٨) كاثرات : رافعات أذنانها لشدة عدوها ، تنتحى : تميل ناحية لفرط نشاطها ، مسلحات : ممندات ، جد : اشتد ، الحضر : ارتفاع الرأس فى العدو .
 (٩) ذلق : مسرعون ، إفزاعهم : من أفزع المستغيث : أغاثه ونجده ، رعال الطير : جاعاته .

وضمرها ، وسرعتها ، ويجنح - بعض الجنوح - إلى وصف أجزائها : الرعوس ، والأعناق والأيدى والأجواف - وإن خص سرعتها بمزيد من العناية - ومهما يكن من أمر فإن المنشور في شعر طرفه من وصف الحيوان (**) من جنس ذلك الوصف الذي قرأناه في معلقته .

(٤)

قال النابغة الذبياني يعتذر للنعمان بن المنذر(*)

(١)

عفا ذو حسا من فرتني ، فالفوارع فجنبا أريك ، فالتلاع الدوافع (١)
فمجمع الأشراج غير رسمهم... مصايف مرت ، بعدنا ، ومرايع (٢)
توهمت آيات لدا ، فعرفتهم... لستة أعوام ، وذا العام سابع (٣)
رماد ككحل العين لأيا أبيت... ونؤى كجذم الحوض أثلم خاشع (٤)

(**) ارجع إلى الديوان ص ١٣٠ لتقف على نموذج لوصف الحيول .

(*) ديوان النابغة الذبياني ص ١٠٨ البستاني

١ - (١) عفا : درس . ذو حسا : مكان في بلاد مرة ، فرتني : اسم امرأة . الفوارع أعلى الجبل أو مكان بعينه . أريك : موضع . التلاع : الواحدة تلعة ، مجرى الماء من أعلى الوادي أو ما انبسط من الوادي ، الدوافع : التي تدفع إلى الوادي .
يريد أنه لم يبق من آثارها ولا آثار قومها شيء .

٢ - الأشراج : مسابيل الماء من الحرة إلى السهل . المصايف : الواحد مصيف من الصيف ، المربع ، الواحد مربع ، من الربيع .

يعلل هنا أن نحو آثار هذه المواضع كان بسبب مرور الزمان من الصيف والربيع .

(٣) توهمت : يريد : تخيلت وتأملت . آيات لها : علامات وآثار .

غاب عنها أكثر من ستة أعوام ، ثم رآها فلم يتبينها إلا بعد تأمل لأن معاملها قد درست .

(٤) لأيا : بعد جهد ومشقة . النؤى : الحفير حول الخيمة يمنع تسرب الماء إلى داخلها ، الجذم : الأصل . أثلم : متلثم ومنكسر . خاشع : لاصق بالأرض .

كَأَنَّ مَجَرَ الرَّاسَاتِ ذَبَلَهُ.....
عَلَى ظَهْرِ مَبْنَاةٍ جَدِيدٍ سُبُورُهُ.....
فَكَفَفْتُ مِنْى عَبْرَةً فَرَدَّتْهُ.....
عَلَيْهِ ، حَصِيرٌ ، نَمَقَتْهُ الصَّوَانِعُ (٥)
يَطُوفُ بِهَا وَسْطَ اللَّطِيْمَةِ بَائِعُ (٦)
عَلَى النَّحْرِ ، مِنْهَا مُسْتَهْلٌ وَدَامِعُ (٧)

(ب)

على حين عاتبتُ المشيبَ على الصُّبا وقالتُ: أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعٌ؟ (٨)
وقد حالَ هَمٌّ - دونَ ذلكَ - شاغِسلٌ مكانَ الشُّغافِ تبتغيهِ الأصابعُ (٩)

(ج)

وَعِيدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهـــــــــــــــــه
أَتَانِي وَدُونِي رَاكِسٌ فَالضَّوْاجِعُ (١٠)
فَبِتُ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَمِيـــــــــــــــــلَةٌ
مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ (١١)

(٥) الرامسات : الرياح الشديدة التي ترمس الأثر ، فتغفيه أو تدفنه .

ذبول الرياح : أو آخرها ، نغمته : الصوانع : جمع صانعة يشبه الآثار بعد أن غطتها
الرياح بالحصر المزخرف .

(٦) المبنأة : هي التي يبسط عليها التاجر مايبيعه ، من حصير أو ما شاكله من جلد ونحوه . السيور : الأشراك . اللطيمة : سوق العطارين أو العر المحملة بالطيب .

لا يزال يصف الآثار ، ويستكمل الصورة التي تخيلها في البيت الأول ، ورأى فيها آثار (فرثي) محبوبته .

(٧) ك فكف الدمع : مسحه . العبرة : الدفعة . المستهل : السائل المتصيب يقصد أنه تجلد ؛ أو حاول التجلد .

ب - (٨) صفا أفاق . وازع : زاجر . يقول إنه ما كان ينبغي أن يلهو في مشيبه وقد انقضى زمن اللهو .

(٩) حال : وقف دون . الشغاف : حجاب القلب ، تبتغيه الأصابع لتحسسه ، وهذا دليل وضوحه وشدته ، وقد فسر ذلك الهم في البيت التالي .

ح - (١٠) أبو قابوس : النعمان بن المنذر ، في غير كنهه : في غير موضعه ، فلا يصادف حقيقة ؛ لأنه على غير ذنب مني ، راكس : واد. الضواجم : منحني الوادي .

(١١) ساورتنى : وابتنى . ضئيلة : أفعى دقية . الرقش : الواحدة رقشاء ، التى فيها نقط سود وبيض ، وهى من أخطر الحيات . الناقع : يريد القاتل ، يصور وعيده ، وأثره فى نفسه ، ومدى خطورته .

يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا
تَنَازَرُهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا
أَتَانِي - أَبَيْتَ اللَّعْنَ - أَنَّكَ لُمْتَنِي
مِمَّا لَمْ أَنْقُصْ : سَوْفَ أَنَاذُكُهَا
(١٢) لَحَلَّى النِّسَاءَ فِي يَدَيْهِ قَقَاعُ
(١٣) تَطَلَّقَهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تُرَاجِعُ
(١٤) وَتِلْكَ الَّتِي تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ
(١٥) وَذَلِكَ مِنْ تَلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعُ
(٥)

لَعَمْرِي وَمَا عَمَرِي عَلَى
أَقَارِعُ عَوْفٍ لَا أَحَاوِلُ غَيْرَهَا
أَتَاكَ أَمْرٌ مُسْتَبْطَنٌ لِي بِغَضٍّ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كَـ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقُولَ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَ
(١٦) لَقَدْ نَطَقْتُ بَطْلًا عَلَى الْأَقَارِعُ
(١٧) وَجُوهُ قُرُودٍ تَبْتَغِي مِنْ تُجَادَعُ
(١٨) لَهُ مِنْ عَدُوٍّ ، مِثْلَ ذَلِكَ ، شَافِعُ
(١٩) وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعُ
(٢٠) وَلَوْ كُيِّلَتْ فِي سَاعِدَيَّ الْجَوَامِعُ
(٢١) وَهَلْ يَأْتُنِي ذُو أُمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ

(١٢) يسهد : يمنع من النوم . ليل التمام : الطويل ، وهو ليل الشتاء ، السليم : يقصد الملدوغ ،
وسماه سليما تفاؤلا بسلامته . ققاع : أصوات ، ويشير هنا : إلى مدى تأثير الوعيد وخطورته ،
كما يشير إلى عادة كانوا يطبون بها اللدغ ، كانوا يجعلون الحلي والخلاخل في يده ، ويحركونها
لثلاثين يوم فيدب السم فيه .

(١٣) تناذرها الراقون : أنذر بعضهم بعضا من خطرهما وقسوة سمها ، تطلقه طورا : تخف آلامه
حينما ، وطورا تراجع ، وحينما آخر تعود آلام السم .

(١٤) تستك : تضيق ، يتمنى أن لو تضيق مسامعه فلا يسمع هذه الملامة ، ويريد أن وقعها كان
أليا على نفسه .

(١٥) سوف أناله : بالعقاب . رائع : مفزع وخيف .

د - (١٦) الأقارِع : هم بنو قريع بن عوف كانوا وشوا به إلى النعمان .

(١٧) لا أحاول غيرها : لا أهجو غيرهم . تجادع تشاتم . يمسخ صورهم .

(١٨) البغضة : البغض الشديد . شافع معين ، وذو شفاعة لديك .

(١٩) هلل النسج : ضعيفه ، يقصد أن الوشاية ظاهرة للكذب والادعاء .

(٢٠) كبلت : وضعت .. الجوامع القيود .

(٢١) ريبة : شكاً .. ذو أمة : ذو دين .

بمضطجباتٍ من بَصَافٍ وثـــــــبيرةٍ
سَمَاماً تُبَارَى الرِّيحَ خُوصاً عِيُونُهَا
عليهنَّ شُعْتُ عامــــــدونُ لحجَّهــــــم
تَكَلَّفْتُني ذَنْبٌ امرئٍ وتركتـــــــه
فإن كنتُ ، لا ذو الضُّغن عني مُكْذَّبٌ
ولا أنا مأمُونٌ بشئٍ أَفـــــــوْلـــــــه
فلأنك كاللَّيْلِ الذي هو مُــــــدركي
خطاطيفُ حُجْنٍ في حبالٍ متينـــــــةٍ

يَزُرْنَ إِلَّا ، سِيرُهُنَّ التَّدَافِعَ (٢٢)
لَهُنَّ رَذَايَا ، بِالطَّرِيقِ ، ودائع (٢٣)
فَهِنَّ كَأَطْرَافِ الْحَنَى خَوَاضِعَ (٢٤)
كَذَى الْعُرِّ يُكْوِي غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ (٢٥)
وَلَا حَلَقَى عَلَى الْبِرَاءَةِ نَافـــــــع (٢٦)
وَأَنْتَ بِأَمْرٍ لَا مَحَالَةَ واقـــــــع (٢٧)
وَإِنْ خَلْتُ أَنْ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعَ (٢٨)
تُمَدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَسْوَازِعَ (٢٩)

(٢٢) لَصَافٍ وثيرة : مكانان . والإلال : موضع بعرفة . التدافع : العجلة .
(٢٣) سَمَام : طائر سريع الطيران ، يشبه الخفاش ، خوص العيون : عيونها غائرة من كثرة الإجهاد
رذايا جمع واحدته رذية : وهي المتروكة من الإبل المطروحة ، ودايع : جمع واحدته ديدة التي
استودعت الطريق .. يريد ما سقط منهن .
(٢٤) شعْتُ : الواحد أشعث ، المغبر الشعر من طول السفر . الحنى : القسى . خواضع : متطامنة
الرءوس إلى الأرض .
يقسم بالحجيج الذين يمشون سراعاً على رواحل مجعدة ، وقد أجهدتهم الرحلة فعادوا نحافا
كالقسي ، وسقطت الإبل من فرط الاعياء .
(٢٥) كلفتنى : ألزمتنى . ذى العر : ذى الجرب .
يقول : إنك ألزمتنى ذنب جان ، فتركت هذا الجاني وأوعدتني بالعقاب كما يترك الحمل
الصحيح ويترك الأجر .
(٢٦) يريد : فإذا لم تكذب الخاقدين ، وإذا كنت لاتصدق ما أقسمت عليه ، وهو أنى يرى .
(٢٧) واقع : عازم ، يقصد ولا أنا مصدق الكلمة مأموها ، وأنت مصمم على الانتقام منى .
(٢٨) فأننى واقع فى قبضتك لا محالة ، إذ لا مهرب منك وأنت كالليل الذى يلف الكون كله ، وإن
خلت أننى أستطيع الهروب .
(٢٩) خطاطيف : جمع خطاف : حديدة معوجة بحجماء ، نوازع : جرادب ، يريد أن الدنيا قد
ضاعت فى وجهه ، وكأنه مشدود إليه بخطاطيف فى حبال قوية فلا سبيل إلى الانفلات منه ،
ولا مهرب .

أَتَوْعَدُ عَبْدًا لَمْ يَخْنِكْ أَمَانَةً وَتَتْرُكُ عَبْدًا ظَالِمًا وَهُوَ ظَالِمٌ (٣٠)
(٥)

وَأَنْتَ رَبِيعُ يَنْعَشُ النَّاسَ سَبِيْهُ وَسَيْفُ أَعْمِرْتَهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعٌ (٣١)
أَبَى اللَّهُ إِلَّا عَدْلَهُ وَوَفَاءَهُ فَلَا النُّكْرَ مَعْرُوفٌ، وَلَا الْعُرْفَ ضَائِعٌ (٣٢)
وَتُسْقَى إِذَا مَا شِئْتَ غَيْرَ مَصْرَدٍ بِزُورَاءَ فِي حَافَاتِهَا الْمَسْكُ كَانِعٌ (٣٣)
(أ) وقف النابغة على ديار من أحب - وقد درست - إذ مرت عليها الأعوام ،
فتوهمها فعرفها ، فشهد في رمادها كحلا ، وفي نؤيها حوضا تكسر ، وبقى أصله ،
وفي رمادها معارض للأناقة والجمال ، نطقها الصانع وزخرفها ، يعرضها حيث اجتمع
الناس ، وهنا كفكف دمه ، وتجلد .

(ب) وقد أبى الشاعر أن يلهو ، وكيف يلهو وهو في مشيبه ، يعاني هما استقر في
نفسه ، وشغله عن صباه .

(ص) وبعد هذا التقديم ، يقول له : إن وعيدك جاعني وأنا في مأمن عند قومي
وبيني وبينك منازل بني أسد ومن وراءهم ، فتأملت أشد الألم ، محافظة على عهدك
وودك ، وبت مسهد الليل ، كأن حية قد لدغتنى ، حية خطيرة ، من الرقش ، تخزن
السم في أنيابها فن نهشته فسوف لا يطعم النوم ؛ من شدة الألم ، ويسرع أهله فيعلقون
عليه الحلى والخلاخل حتى يفيق ويبرأ . إنها حية خبيثة فلما تجيب الرقى ، بل إن الراقين
يخافونها ، ويرهبون أن يقتربوا منها .

(٣٠) ظالم : جائر عن الحق .

٥ - (٣١) سبيه : عطاؤه - يمدحه بالكرم والمهابة :

(٣٢) العدل يبقى ، والظلم إلى فناء . وعند الله حسن الجزاء ، وعدلك ووفائك معروف أنتظره منك :

(٣٣) غير مصدر : من غير نقصان ، يقصد أنه سوف يروى حتى يذهب عطشه تماماً بزوراء :

بكأس طويلة من فضة كان النعمان يشرب فيها . كانع : لاصق متقارب :

فهو يشرب في كأس مفضضة مزج فيها المسك والكافور :

(د) ثم يصور له فرعه حين أتمته ملائمته ، ويؤكد له خوفه وتوجسه منه فيحلف له بالإبل التي كانوا ينذرونها لأهلهم بمكة ، تلك الإبل تقبل مسرعة سرعة السهام ، وكأنها تبارى الريح ، وقد أتعبها السير وأضناها طول السفر ، حتى إن بعضها سقط من فرط التعب فلم يستطع حراكا . وبقي بعضها الآخر يركبها شعث مغبرون يقصدون الحج وقد أخذهم النحول حتى كأنهم القسي .

إنه يقسم بذلك ليبرئ نفسه مما سمعه النعمان عنه ، من مقال سيء لا يمكن أن يقوله ، وهو ظاهر الكذب والبهتان ، وكان جديرا بالنعمان - لذلك أن ينزل سخطه على الواشي ؛ فثله ومثل من وشى مثل البعير السليم يكوى ويترك البعير الأجرب يرتع بجواره ، لا يصيبه أذى ، ولا يعانى آلام الكى . ويقول له : إن كنت لا تكذب من يحقد على ، ولا تصدق بمينى التي حلفت ، فإني أجدرك بالخوف منك ، والرهبة من بطشك بي ، فإننى أتحيلك ليلا لا بد أن يطبق على ، لا أستطيع منه فرارا .

ثم عاد يستعطف ، فصور سطوة النعمان التي تلاحقه بخطاطيف معوجة مربوطة في حبال قوية ، تجذبه إلى النعمان ، ولا يستطيع النابغة الانفلات منها .

ثم يقرر إخلاصه للأمبر . فهو لا يخون أمانة ، ولا ينقض عهدا ، إنما الخائن غيره ممن يقربهم النعمان ويغدق عليهم .

(هـ) وفي الختام يثنى عليه ، فهو غيث ينعش من يواليه ، وسيف قاطع لمن يعاديه وقد خلقه الله عادلا وفيا ، يجزى بالإحسان إحسانا ، ولا يقابل المعروف بالمنكر ولا المفكر بالمعروف .

وتصوره في النهاية يشرب في كأسه الفضية الممزوجة بالعطر والطيب .

ففي هذا الاعتذار يعرض النابغة خمسة محاور :

أ - الوقفة على الطلل ، وتصويره ، وكان ذلك بمثابة المقدمة .

ب - إنكاره أن يعود إلى صباه وهو في شبابه وهمه .

ج - وعيد النعمان وكيف تخيله ، وهو محور أساسى اهتم به الشاعر .

د - الوشاة .. وإنكار الوشاية .

هـ - الثناء على النعمان وتصوير عدله ونعمته .

وبذلك نجد القصيدة أفكاراً مترابطة تشدها صلات جامعة تحقق لها الاتسجام والتسلسل :

فيها المقدمة ، وحسن الانتقال إلى الفكرة الأصلية ، والتدرج في عرض معانيها الجزئية ، وأخيراً يأتي الختام الذي يكثف رغبة الشاعر ، ويؤمى إلى هدفه الذي قصد إليه .

(أ) ففي المقدمة الطللية نجد صورة فنية أبدع النابغة في رسمها .. قد عفت دار « فرتنى » أو كادت ، لأن أكثر من ستة أعوام قد مرت ، لكن ما بقي منها رماذ كالكلحل ، ومجر الرياح كالخصير المنمق المزركش . ليس الطلل هنا إلا ماضيه في بلاط النعمان الذي كاد ينمحي ، ولعل هذه الأعوام التي حددها هي التي عاشها بعيداً عن بلاطه وها هي ذى تراءى في مخيلته — بعد هذه الأعوام — في تلك الصورة الزاهية تبدو وسط هذه الأطلال الخربة أو الأعوام التي قضاهها غير قريب منها .

(ب) وفي الانتقال إلى الفكرة الجوهرية يداعبه صباه ، ويبعثه اللهو ، ولكنه في هم وبكاء .. إنه يكفكف الدمع ، ويحاول أن يتخلص من كل شاغل .. وبذلك يرمز إلى الصبابة بالماضى الزاهر في بلاطه وبالم الواعل إلى حاضره النكد تحت وطأة وعيد النعمان .

وبذلك تمهد المقدمة للموضوع وتربط الانتقال بينها وبين الغرض الأصلي من القصيدة .



(ج) ثم حدثنا عن وعيد النعمان ؛ فكيف تخيله ؟؟
تخيله حية خطيرة تساوره ، وتفزعه ، وتخيف الراقين ، فليس إلى النجاة منها من سبيل .

قيل له : إن النعمان يتوعدك ، فهالته هذه الكلمة ، فكيف يطيق هذا الوعيد ؟
إن الوعيد كان غاية في العنف ، فقد أثاره على البعد لم تحل دونه الفياق والقفار ، وأصابه من قرب ، فكاد يصم مسامعه .
إنه الوعيد الذي أثاره من بعيد ، وأصابه من قريب ، وكان عنيفاً في الحالين .

(د) وقال إن ماجاء فعل وشاة ، وزور حاقدین :

قولهم باطل ، ومنظرهم قرودة تشاتم ؛ وباطنهم حقد دفين ؛ فإذا يعجبك فيهم ؟ وماذا يسر منهم؟ ظاهرهم منفر ، وباطنهم مظلم ، وقولهم زور وبهتان . جمعوا بين سوء الكلمة ، وقبيح المظهر ، وفساد المخبر .

— وما كان النابغة بمستطيع أن يقول مازعموا وإن أرغموه عليه ووضعوا يديه في الأغلال ، وأكد ذلك بيمين صادقة ، وقسم بالهدى والحجيج ، وبالشعور بالألم الظالم ، والعقاب من غير ذنب وهنا يؤثر النابغة في مشاعر النعمان وفكره بصورتين وقسم : إحدى الصورتين تصور هيئته من الكذب على النعمان ، لو وضعوا في يديه السلاسل فلن ينتقص النعمان بكلمة ، والأخرى توضح أن النعمان إن عاقبه وترك الواشى كان أشبه بمن يكوى البعير السليم ويترك الأجرى . أما القسم فقد صدر من عبد مؤمن ذي دين هو النابغة يحلف بأعز وأقدس ما يحترمه العربي ويحمله .

— ثم يتلطف إليه ، وينخضع ويقول : إن لم يجد دفاعي هذا ، ويحملك على الصفيح فأنا واقع في قبضتك لا محالة ، فأنت ليل ، وأنا مجذوب إليك جذبا عنيما ، ولانجاة من الليل ، ولا مهرب من جبروتك ؟؟

فإذا ما اطمأن إلى أنه قد وصل إلى قلب النعمان .. بالكلمة : وبالصورة وبالحجة والحكم ، وساقها في أسلوب استفسار يطلب الجواب : « أتوعد عبدا أمينا .. وتؤمن عبد اخائنا حاقدًا ؟ »



(هـ) ثم دعاه إلى الحكم بالتي هي أحسن ؛ فأثنى على خيره وربيعه المنعش ليكون الصفيح عنه ؛ وذكره بسيفه القاطع ليكون الانتقام من الحاقده وخبيه في العدالة لأنها أحب إلى الله الذي يطالب بالوفاء .

وفي نهاية المطاف يذكره بكأسه الفضي المترع ، ويصوره محتسيا من خمره وعطره .. وكأنه يقول : هلا عودة إلى الصفاء ؟! وإلى المنادمة والإخاء ؟

وتم للنابغة ما أراد فصفيح عنه صاحبه ، وعادت المودة بين الصديق : الشاعر النابغة ، والأمير العظيم .



كان النابغة الذبياني من المحودين لشعره ، المفيد من حياة الترف والحضارة .
بنى غسان ولدى المناذرة ، وأصدق ما يتجلى ذلك في اعتذاراته ، وفي هذه القصيدة مشاهد من ذلك .

— فيها عدة لوحات فنية ممتدة ، لا تعرض فيها الصور جزئية متنافرة من غير انسجام — شأن عامة التصوير لدى أهل الجاهلية — ولكن صورة شائقة منسقة رائعة جذابة يتأنى في عرضها :

صورة أطلال — ولكنها منمقة مزركشة ، وصورة هم فيها السم والهم والسرير ولكن فيها أصوات الخلاخل والجلاجل والضئيلة من الرقش ، وصورة الوشاة ومعها القردة التي تشاتم ، وصورة الهدى والحجيج فيها سرعة السير ، ومباراة الريح ، وفيها الصورة الرهيبة التي كبلته بالأغلال ، و كوته بالنيران ، ولفته بسواد الليل ، وشدته بالخطاطيف الحجن والحبال المثينة ، وما أن تأتى هذه الصورة القائمة المتشائمة ، حتى يسلمها إلى أخرى فيها التفاؤل والمرح ويجعلها ختام قصيدة؛ صورة الكأس المترعة ، بها بريق الفضة ، وريا العطر والمسك .

وعبارة النابغة بما حوت من ألفاظ وأساليب ، توحى بمعانيها ، وتجسم ما يعانى من إحساس ممض ، وشعور قلق ، أو بما يكابد من ضيق وتبرم بالحاquدين ، أو بما يأمل من عفو وصفح وأمل وتفاؤل :

فإذا قلق وجدنا : وعيدا في غير كنهه ، ومساورة الضئيلة ، وسهد الليل ...

وإذا تبرم بالحاquدين رماهم : بالقول المزور لا يعرفون غيره ، والوجه القردى ، المحادع ، واستبطان البغض ..

وإذا تفاعل لمح وسط همومه : الحصير الذى نمقته الصوانع ، السهام التي تبارى الريح ، وزوراء تملأ بالمسك إلى حافاتها وهكذا تمزج النغمات وتتآزر لتفصح عن حالاته الشعورية المتعددة .

النابعة في اعتذاره - خير بنفوس الملوك ، علم أن الخشوع يستهويهم فخشع
للنعمان ، وأن التماهى في التلق والتودد يفتنهم فصنع في كل اعتذار قدمه له . يقول
في مطلع اعتذار آخر :

أتانى - أبيت اللعن - أنك لـ.....تنى وتلك التى أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات فـ.....رشن لى هراسا به يعلى فراشى ويقشب (١)
وفي اعتذاره الذى معنا مبالغات متعددة يسترضى بها غرور مليكه : النعمان ، وليس
لذلك فقط ، ولكن ليصارع حساده الوشاة فى أهم ميدان .

لقد كان النابعة شاعراً متميزاً .. فكان طليعة ، وكان فى اعتذاره جامعاً بين
جودة الفن ، وبراعة السياسة ، فكان بدعا بين شعراء الجاهلية .. أجاد شعرا ، وأوجد
فنا ، فعرفه السالفون ولازال موضع إعجاب الخالفين .

(٥)

قال عروة بن الورد (*)

يخاطب زوجه « سلمى » وقد لامته فى الخطار بنفسه

أَقْلَى عَلَى اللّوَمِ يَابَنَسَةَ مُنْ.....ذِرِ وَنَامَى فَإِنْ لَمْ تَشْتَهَى النَّوْمَ فَاسْهَرِ (١)
ذَرِينِ وَنَفْسَى أُمِّ حَسَانَ إِنْ.....نِى بِهَا قَبْلَ أَلَا أَمْلِكُ الْبَيْعَ مُشْتَرَى (٢)
أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً تَحْتَ صُبْرٍ (٣)

(١) الديوان ص ٢٣ البستاني .

(*) الأصمعيات رقم ١٠ ص ٤٣ . جمهرة أشعار العرب ص ٥٦١ - ديوان عروة بن الورد ص ٤١

(١) ابنة منذر : امرأته سلمى ، التى سبها من كنانة وأعتقها وأولدها أولاده .

(٢) أم حسان : كنية امرأته سلمى ، والبيع ههنا : بمعنى الشراء ، يقول : ذربنى أشتري وأبنتى
بمالى مجدا وذكرنا فى حياتى قبل أن يحول الموت بينى وبينها .

(٣) الهامة : كانت العرب تزعم أن روح القتل الذى لم يدرك بثأره تصير هامة تصيح عند قبره
تقول : اسقونى ، فاذا أدرك بثأره طارت ، الصبر : القبر . يقول إن مايقى من الإنسان هو
ذكراه .

نجاوبُ أحجارَ الكناس وتشتكى
ذَرِينِي أَطُوفُ فِي الْبَسْلَادِ لَعْنَتِي
فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَةِ لَمْ أَكُـــــــنْ
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ
تَقُولُ : لَكَ الْوِيَلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَسَارِكُ
وَمُسْتَثَبْتُ فِي مَالِكٍ - الْعَامَ - إِنَّنِي
فَجُوعٌ بـــــهـــــا لِلصَّالِحِينَ مَسْرُةٌ..
أَبِي الْخَفْضُ مَنْ يَغْشَاكَ مِنْ ذِي قَرَابَةِ

إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ تَرَاهُ وَمُنْكَرٍ (٤)
أَخْلِيكَ أَوْ أَغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِي (٥)
جَزُوعاً ، وَهَلْ عَنْ ذَلِكَ مِنْ مُتَأَخِّرٍ؟ (٦)
لَكُمْ خَلْفَ أَذْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرِ (٧)
ضُبُوءًا بِرَجُلٍ تَارَةً وَبِمَنْسَرٍ (٨)
أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرٍ (٩)
مَخُوفٍ رَدَّاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ (١٠)
وَمِنْ كُلِّ سُودَاءِ الْمَعَاصِمِ تَعْتَرِي (١١)

(٤) الكناس : موضع ، يريد أن الهامة إذا صوتت أجابتها أحجار الكناس بالصدى فهي تصوت في كل حال إذا رأت من تعرف ومن تنكر .

(٥) التخلية : الطلاق ، كنى بها عن قتله ، وكأنها تخلى للأزواج ، أغنيك : أى أصيب حاجتي فأغنيك عن أن تحضري محضراً سيئاً ، يقصد سؤال الناس .

(٦) يقول إن الموت حقيقة لا مفر منها .

(٧) فوز السهم : خروجه أولاً ، أذبار البيوت : كان الضيف إذا نزل يقوم نزل بأدبار البيوت حتى يهيا له مكانه . يقصد أنه يرفض الذل في الحياة لأن المال مازال أمانها من الذل .

(٨) الضبوء : بالهمز النصبوق بالأرض والاستنار ليختل الصيد ، الرجل : (بفتح الراء وسكون الجيم) : الرحالة أى المشاة ، المنسر : الجاعة من الحيل بين الثلاثين إلى الأربعين . تقول : هل أنت تارك الغزو يقوم راجلين مرة وراكبين أخرى .

(٩) المستثبت : القاعد عن الغارات . الاقتاد : جمع قند وهو خشب الرجل ، الصرماء : القليلة اللبن من نتاج العرب وأبغضه إليهم ، تقول : هل أنت ستثبت هذا العام في بني مالك ، فاني أخاف عليك ألا ترجع . ليتك تقعد عن الغزو قليلا .

(١٠) فجوع : تفجع انناس ، وهو من صفة الصرماء ، الصالحين : الرجال يطلبون معالي الأمور ، مزلة : تزل بأهلها . تقول له : احذر من هذه الناقة الصرماء التي تنزل الفجيعة بمن يمتطيها .

(١١) الخفض : الدعة ولين العيش ، سوداء المعصم : يريد أنها جهدت من الجذب والجهد والهزال يقصد : أبى هذا الذي تريد من الخفض والدعة ، ودفعني إلى طلب المغنم في الغارات ، من يطرقتك من ذى قرابة ومن يعتريك من الفقراء .

- ومستهنى زید أبوه . فلا أرى له مدفعاً فافقني حياءك واضبرى (١٢)
- لحي الله صعلوكاً إذا جنَّ لبيـله مصافى المشاش آلفاً كلَّ مجزر (١٣)
- يعد الغنى في دهره كلَّ لبيـله أصاب قراها من صديق ميسر (١٤)
- قليل التماس المال إلا لنفسه إذا هو أضحى كالعريش المجور (١٥)
- ينام عشاءً ثم يصبحُ قاءاً إذا يحث الحصى عن جنبه المتعفر (١٦)
- يعينُ نساء الحى ما يستعنه فيضحى طليحاً كالبعير المحسر (١٧)
- ولله صعلوكٌ صفيحةٌ وجهه كضوء شهاب القابس المتنور (١٨)
- مطلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر (١٩)

(١٢) المستهنى : طالب الهناء ، وهو العطاء ، زيد أبوه : يعنى رجلا من قومه يجمعه وإياه زيد ، وهو جد عروة ، فافقني حياءك : احفظيه وأمسكه عليك . يريد أن ما يحمله على الغلوة هو خشية أن يطرقه قريبه هذا فلا يجد عنده ما كان عوده من الصلة ولا يستطيع رده لقرابته ، فالزى حياءك ، ولا تمنعني من حياة العز وطلب الحد .

(١٣) لحاه الله : قبحه ولعنه : المشاش : رءوس العظام اللينة ، المجزر : موضع الجزر . أخزى الله صعلوكا ذليل النفس يمضى ذليلاً ليقتات بقايا العظام من المجزر .. إنه يخشى أن تنول حياته إلى الذل .

(١٤) الميسر : الذى سهلت ولادة إبله وغنمه ، يريد أن هذا الصعلوك إذا ملأ بطنه عده غنى ، ولم يبال ما وراءه من عياله وقرابته .

(١٥) العريش : الخيمة من خشب أو جريد ، المجور : الساقط . يشبهه إذا شبع بالعريش المنهار .

(١٦) حت الشيء : قشره وأسقطه يعنى بهذا البيت أن هذا الصعلوك ليس بصاحب إدلاج ولا غزو .

(١٧) الطليح : العاجز ، المحسر : الذليل الخاضع ، أى أن النساء يستخدمنه كالبعير المذل .

(١٨) صفيحة الوجه : بشرة جلده ، الشهاب : شعلة من نار ساطعة ، القابس الذى يقبس النار ، أى يأخذها ، المتنور : المضيء ، وهو من صفة الشهاب .

(١٩) مطلاً على أعدائه : مشرفاً عليهم ، يغزوهم دائماً ، يزجرونه : يصيحون به كما يزجر القدح إذا ضرب ، المنيح هنا قدح مستعار سريع الخروج والفوز ، المشهر : المشهور . إنه هدد أعداءه دائماً فهو كالقدح الذى يقتن به الفوز والنصر .

وإن بعدوا لا يأمنون اقترباً.....
 فذلك إن يلقى النيسة يلقها.....
 أيهلك معتم وزيدٌ ولم أقف.....
 ستفرعُ بعد اليأس من لا يخاف.....
 يطاعنُ عنها أول القوم بالقن.....
 ويوماً على غارات نجد وأه.....
 ينقلن بالشمط الكرام أولى النهى
 يريح على الليل أضياف ماج.....
 تشوف أهل الغائب المنتظر (٢٠)
 حميداً ، وإن يستغن يوماً فأجدر (٢١)
 على ندب يوماً ولى نفسٌ مخطر (٢٢)
 كواسعُ في أخرى السوام المنفر (٢٣)
 وببيض خفاف ذات لون مشهر (٢٤)
 ويوماً بأرض ذات شت وععر (٢٥)
 نقاب الحجاز في السريح المسير (٢٦)
 كريم ومالى سارحاً مالٌ مقتر (٢٧)

(٢٠) يقول : إن بعد أعداؤه منه لم يأمنا غزوه فهم ينتظرونه في كل حين كما ينتظر أهل الغائب عودته .
 (٢١) تلك هى حياة الصعلوك ، فان لاقى منيته يوماً فقد ترك وراءه الذكر الحسن ، أو يغتنى بشجاعته
 فيكون جديراً بذلك الغنى .

(٢٢) معتم وزيد : بطنان من عبس ، وهما جداه ، الندب (بفتحين) : البكاء على الميت ، المخطر : الداخل
 فى الخطر يقول : أيهلك فى حياتى هذان ، ولم أقم نادبا لنفسى فأخاطر حتى أموت كما ماتا ولى
 نفس تعودت المخاطرة .

(٢٣) كواسع : خيل تطرد لإبلا تكسعها فى آثارها ، السوام : الإبل السائمة ، المنفر : المذعور ،
 يقول : ستفرع خيلنا من يس من غزونا كما تطرد الخيل الكواسع الإبل .

(٢٤) البيض : السيوف ، المشهر : الواضح .

(٢٥) الشث والععر : نوعان من الشجر ينبتان فى الجبال . الغارات : الخيل المغيرة ، يقول : إن حياته
 سلسلة من الغزوات .

(٢٦) المناقلة : حسن نقل القوائم فى سرعة السير ، الشمط : جمع أشمط ، وهو الذى خالط سواد
 شعره بياض ، أراد بهم شيوخ الفرسان المجرىين-النقاب : جمع نقب ، وهو الطريق الضيق فى
 الجبل ، السريح : السيور تشد بها النعال ، المسير : الذى جعل سيوراً . ويعنى بالسريح المسير
 نعال الخيل .

(٢٧) يريح : يرد ، ماجد : يقصد نفسه ، مالى : إبل ، المقتر : الفقير المقل . يأتى على الليل
 بضيوف كرام فأكرم مثواهم ، وأنحر لهم الإبل فان جاء الصباح تسرح إبل قليلة ؛ فكأنها إبل
 فقير ، لكثرة ما نحر منها فى الليل .

تصور هذه القصيدة أحد المواقف الرائعة لعروة بن الورد . وتصور مذهبه في الحياة ، وصلته بأسرته ومجتمعه وعشيرته ؛ ويفجر التعارض بين كل من لوحتي الصعلوك الفارس بألوان وتفصيل واضحة متوازنة فيما بين النقيضين .

فهو يرفض في عنف وإصرار عطف زوجته وإشفاقها عليه ، إنها تخاف عليه الموت ، وهو يرى أن الذكرى الطيبة أطول من حياته ، فليشتر المحامد قبل أن يأتيه الموت فلا يستطيع لها شراء .

ومن هذا المنطلق : الشجاعة والاستخفاف بالموت ، والاستشراف إلى المجد كانت علاقته بزوجه .

فهو يريد لها الثراء والغنى إن كتب له النصر والغنى ، وهو يتيح لها أن تصل حياتها بغيره إن أصابه الموت ، هو يريد لها السعادة على أى حال .

وعلى هذا النحو يعامل عشيرته وقبيلته ، إنه لا يهتم الحياة القاسية ولا يهرب المعارك الرهيبة ، فهو صاحب أسفار وانتقال هنا وهناك ؛ يغشى المخاطر ولا يخلد إلى النعيم وخفض العيش ؛ لأنه لا يريد السعادة لنفسه ، ولكنه يرى أنه مشغول عن ذوى قرباه يعد لهم القرى قبل أن يسألوه إياه ، ويملاً بيته خيراً مخافة أن يغشاه ذوو قرباه فيعجز عن إكرامهم ، ومنحهم ما يرغبون من عطاء .

وهذا منطلقه أيضاً في الحياة كلها ؛ يأبى إلا أن يكون له المنزلة الرفيعة ، وهيبة الجانب ، يفرع أعداءه في كل زمان ومكان ، ويستحوذ على الحياة في كل وقت وحين من أجل زوجته :

ذريني أطوف في البلاد لعسلى أخليك أو أغنيك عن سوء محضر
ومن أجل أقاربه وعشيرته :

أيهلك معتم وزيد ولم أقسم على ندب يوماً ولى نفس مخطر
ومن أجل المبدأ والمثل الأعلى :

يريح على الليل أضياف ماجد كريم ومالى سارحا مال مقتر
وفي القصيدة أهم الخصائص الفنية لشعر الصعاليك الذى يعد لونا مميزاً عن سائر الشعر الجاهلى .

فعلى الرغم من أن شعر عروة يمتاز بالسباحة - وهى سمة تميز شعره عن شعر غيره من هذه الطائفة - إلا أنه لا يزال يحمل بعض الخصائص الأخرى التى تشيع فى عامة شعر الصعاليك .

ومن ذلك :

الدخول المباشر فى الغرض من القصيد دون وقوف على التلّلى ، أو بكاء على الدمن والرسوم ، ويندر أن تجد فى شعرهم مدحاً يقوم على التّلف أو التّكسب أو الاعتذار ، وإنما هو شعر يكثر فيه الحديث عن هذا المجتمع الجديد ، مجتمع الصعاليك يحدد صفاته ويتغنى بمحامده من الشجاعة والكرم والاعتماد على النفس ، والاعتداد بها والاستقلال عن المجتمع العام فى القبيلة أو العشيرة بل والخروج عليه بالحرب والإغارة . إنه شعر يتغنى بتجارب ذاتية واقعية ، موصول بالسلوك الفعلى والمرور بمخاطر وأحداث تمتاز بها حياة الصعلوك ، ويكثر ذكر المرأة فى مجال التباهى بالبطولات ، واقتحام الأهوال ، والمخاطرة بالحياة والروح والاستهانة بالنفس فى سبيل الكرامة والعزة وطيب الأحداث .

وتربط قصيدة عروة - شأن شعر الصعاليك - وحدة فكرية تدور حولها ويتخذها الشاعر محوراً لأفكاره الجزئية فى أبياته ، ومن ثم تخرج القصيدة بناء محكماً متماسكاً ، يزيده وحدة هذه النزعة القصصية والميل إلى الحكاية التى يتخللها قليل من الحوار الذى يكسبها جمالاً وحيوية .

وإذا كانت غرابة المعجم وصلابته من المميزات العامة لشعر الصعاليك فإن شعر عروة يميل إلى السباحة والسهولة إذا قيس بشعر هذه الطائفة ، بل إذا قيس بعامة الشعر الجاهلى ، ومع ذلك نجد فيه بعض الألفاظ الغريبة التى تثاررت بين أبيات القصيدة ، فلم تعصف بصفائها وسلاستها ، ولم تحل دون إدراك ما فيها من جدة وجمال .

إن شعر عروة كان ذا نزعة اجتماعية ، وميول شعبية ، يجافى الصنعة ويقرب من السهولة والبداهة ، ومن هنا خلا شعر عروة من التأمّلات العميقة ، ونادى بمبادئ واضحة تقوم عليها الحياة الاجتماعية فى العصر الجاهلى .

وما كان يهتم عروة بالصور الفنية والخيالات الشعرية ، وإنما يأتى ذلك فى المرتبة الثانية بعد هذه الروح الوثابة إلى المعارك والمخاطر ، تلك الروح التى تسيطر على

ألفاظه ومعانيه . وبعد هذه التعبيرات ذات الموسيقى الصوتية ، والجرس الصاحب الذى يوحى بما يعتمل فى نفسه لدرجة أننا نستطيع أن نقرر أن عروة قد وحد بين ألفاظا وتجاربه ، وعبر فى الوقت نفسه عن الطبيعة الصحراوية الخشنة ومواقع الإنسان المتشرد بين ربوعها ، ومخاوفها الرهيبة ..

وهو بارع فى عرض الحوار ، وتضمينه قصائده ، فيزيده بذلك حيوية ، ويقرر آراءه باستخدام هذه اللوحات المتقابلة ليجلى ما يريد من المعانى والأفكار وبذلك استغنى عن الفكرة المجردة والمعانى المقررة .

ويميز عروة - بين عامة الصعاليك - اتخاذه الصعلكة حلا لمشكلة اجتماعية ، ترتفع بصاحبها إلى المثالية النبيلة ، والمعنى الإنسانى الحى . وقد ظهر هذا الاتجاه الجماعى فى شعر عروة ، ومن هنا أتى فخره بشجاعته ، ومباهاته بكرمه من أجل توفير السعادة والكرامة للآخرين ، لا من أجل الفتك والقتل ، ومضاعفة الثراء .

يعد عروة - إلى حد كبير - من المصلحين الاجتماعيين .

خاتمة

يمثل الشعر الجاهلي الأصل والنموذج ، والمقياس الأعلى للتقييم الفريد لكل نظم مستجد ، وهو معين لا ينضب لفيض من فروع الثقافة الإنسانية ، وإن قيمة هذا الشعر قد ارتفعت حتى عادت الأصل الروحي والقومي للأمة العربية .

وقد تناولت في هذا الكتاب المقومات الداخلية لهذا الشعر وبسطت أسسه الفنية التي كانت بمثابة ينبوعه الذي صدر عنه ، وجذوره المكونة له ، وكنزه الفني الثمين .

فرض العمق الإنساني والفكر ، في إطار من تجويد الفن ووحدة البناء .

وفي بابين استقل أولهما بما سميته الأصول الفنية السائدة ، وجعلت ثانيهما لاتجاهاته الفنية المتميزة . وجعلت بين يديهما تمهيداً للطبيعة والمجتمع والفكر في الجزيرة العربية عصر أهل الجاهلية .

ثم عرفت في الباب الأول :

— بقضية الطبع والصنعة ، فقررت سيادة الطبع والصدق في شعرنا العربي حتى لدى المحدثين — عبيد الشعر — أخلصوا له وعرضوه في أبهى مجاليه ، ذلك في الفصل الأول من هذا الباب .

وفي فصله الثاني تحدثت عن ألفاظه وأساليبه ، وقررت شيوع معانيها ، ووضوح دلالتها في المجتمع الجاهلي ، وأن العربي قد عني بمادة شعره ، فجعل صياغتها وافتن في تنقيحها .

— وفي الفصل الثالث : رأيت الجاهلي يعجب بالطريف من المعاني والأفكار ، فيحرص على تداوله وإن غلب عليه الطابع التقريري ، وعرض الفكرة في الإطار المحسوس مع شيوع النشاط والحركة وسيطرة الروح القصصية على مطولاته .

— ثم تعرضت في الفصل الرابع لقضية الصورة في العصر الجاهلي غالفيتها في المجازات التقليدية ، والألفاظ المصورة ، والتصوير القصصى ، فجليت ذلك كله واتمت له الأسباب .

— وفي الفصل الخامس : قررت فطرية الموسيقى . وارتباط الشعر في نشأته بالغناء ثم انفصاله عنها ، واهتمام العرب بالإيقاع ، ووصاله بالتعبير عن المشاعر والأفكار .

— واختص الفصل السادس بالحديث عن بناء القصيدة فوقفت وقفة طويلة عند الوقفة على الطلل، ورأيت فيها المدخل الشعورى للقصيد الجاهلى ، وقدمت آراء النقاد قدامى ومحدثين في تفسير هذه الوقفة ، ثم خلصت من ذلك إلى تنوع المطلع ، وتعدد المحتوى ومدى تحقق الوحدة الفنية في المطولة باختلاف مفاهيمها لدى الباحثين المحدثين .

— ثم أتى الفصل الأخير من هذا الباب بمثابة التطبيق لهذه القضايا المتوالية وتلك الأصول السائدة : فعرضت فيه نماذج متكاملة تراءت فيها هذه الأصول .



وفي الفصل الأول من الباب الثانى :

— تحدثت عن شعر الطبيعة ، وكيف أتى مظهرها لاهتمام العربى بطبيعته في مختلف أنواعها : الصامت والجامد والمتحرك ، والظواهر العليا . وكل ما حفل به الفضاء من حوله ، فكانت الطبيعة محرابه وإلهامه ، وكانت مزاج فنونه جميعاً ، ومنابع تعبيره وتفكيره .

— وفي فصله الثانى تناولت شعر النساء ؛ فكشفت عن الفنون التى تحسن فيها الشواعر والفنون التى يقصرون فيها ، ثم عرضت موازنة عامة بين شعر النساء وشعر الرجال .

— أما الفصل الثالث : فكان لوصف الناقة لطرفة بن العبد فأبرزت مدى تميزه في هذا الوصف ورأى الباحثين فيه من المؤرخين والنقاد، ذلك في أعقاب عرض هذا الوصف وتحليله والموازنة بينه وبين مذاهب الوصف لدى الشعراء الوصافين .

— وفى الفصل الرابع : عرضت اعتذار النابغة الذبياني ومهدت له بمكانة النابغة فى قومه ، ولدى ملوك زمانه من الغساسنة والمناذرة ودلفت من ذلك إلى إظهار مواطن النبوغ فى هذا الفن الذى تميز به النابغة فوضع أصوله وقواعده لشعر الآخرين .

— وفى الفصل الخامس من هذا الباب : تحدثت عن الصعاليك بصفة عامة وعن عروة بن الورد بصفة خاصة ونزعاته الإنسانية ودعواته الاجتماعية بصفة أخص ، ورأيت تميز هذا الشاعر من بين إخوانه الصعاليك .

— وجعلت الفصل السادس ختام هذا الباب ، وقد أقمته على نماذج متكاملة كانت بمثابة التطبيق النصى للاثجاهات الفنية المتميزة التى تحدثت عنها فى الفصول السابقة . ولا أدعى بذلك أننى قلت الكلمة الأخيرة فى الأصول الفنية للشعر الجاهلى . فذلك مما تعدد فيه المذاهب ، وتختلف الآراء ، وحسبى أننى أثرت عدة قضايا ، وذكرت فيها رأيا يشير إلى سماتها العامة التى تنسج — شأن كل دراسة إنسانية — إلى كثير من الاستثناء . وأدعو الباحثين إلى مزيد من الدراسة والتعقيب .

والحمد لله الذى بنعمته تم الصالحات ؛ وقد سألته الهداية والتوفيق :

من المراجع

- ١ - أدب العرب في الشعر الجاهلي - محمود قراءة - مطبعة وادي الملوك .
- ٢ - الأدب العربي وتاريخ العصر الجاهلي - محمد هاشم عطية - مطبعة الحلبي - ط ٣ - ١٩٣٦ .
- ٣ - أدب اللغة العربية - محمد حسن المرصني - المطبعة الحسنية المصرية .
- ٤ - أساس البلاغة - الزمخشري .
- ٥ - الأصمعيات - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - دار المعارف ١٩٦٧ .
- ٦ - الأضنام - هشام بن محمد الكلبي - تحقيق أحمد زكي باشا - المطبعة الأميرية ١٩٧٤ .
- ٧ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - طبعة ساسي ، وطبعة دار الكتب ، وطبعة الهيئة المصرية .
- ٨ - أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي - الدكتور أحمد الحوفي - نهضة مصر ١٩٥٨ .
- ٩ - الأمل - أبو علي القالي - مطبعة دار الكتب ١٩٢٦ .
- ١٠ - امرؤ القيس حياته وشعره - مكتبة كرم - دمشق .
- ١١ - أمراء الشعر الجاهلي - في العصر الجاهلي - دكتور صلاح الدين الهادي - مكتبة الشباب ١٩٧٥ .
- ١٢ - أيام العرب في الجاهلية - محمد أحمد جاد المولى وآخرين - مطبعة الحلبي ١٩٤٢ .
- ١٣ - البيان والتبيين - الجاحظ - تحقيق وشرح عبد السلام هارون - مؤسسة الخانجي ١٩٤٥ .

- ١٤ - تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي ط ٢ - ١٩٤٠ .
- ١٥ - تاريخ آداب اللغة العربية - جورجى زيدان - مراجعة وتعليق شوقي ضيف - دار الهلال .
- ١٦ - تاريخ الأدب الجاهلى - كارل بروكلمان - ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار - دار المعارف ط ٣ - ١٩٦٩ .
- ١٧ - تاريخ الأدب الجاهلى ج ١ - ج ٢ - الدكتور على الجندى - مكتبة الأنجلو
- ١٨ - تاريخ الأدب العربى - أحمد حسن الزيات - لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٦ - ١٩٣٥ .
- ١٩ - تاريخ التمدن الإسلامى - جورجى زيدان - مطبعة الهلال .
- ٢٠ - تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث - نجيب محمد البهيلى - دار الفكر ط ٤ - ١٩٧٠ .
- ٢١ - تاريخ العرب قبل الإسلام - محمد جواد على - المجمع العلمى العراقى .
- ٢٢ - تهذيب الحيوان للجاحظ - عبدالسلام هارون - مكتبة نهضة مصر - ١٩٥٧
- ٢٣ - جمهرة أشعار العرب - أبو زيد محمد القرشى - تحقيق على البجاوى - نهضة مصر ط ١ - ١٩٦٧ .
- ٢٤ - حديث الأربعاء ج ١ - للدكتور طه حسين - دار المعارف - ١٩٧٥ .
- ٢٥ - ابن حمدى الصقلى - عصره وحياته وشعره - الدكتور سعد شلبى - مخطوطة .
- ٢٦ - الحياة العربية من الشعر الجاهلى - الدكتور أحمد الحوفى - نهضة مصر ط ٣
- ٢٧ - دراسات فى الشعر الجاهلى - الدكتور محمد أبو الأنوار - مكتبة الشباب - ١٩٧٥ .
- ٢٨ - دراسات فى علم النفس الأدبى - الدكتور حامد عبدالقادر - لجنة البيان العربى .

- ٢٩ - ديوان الحماسة - أبو تمام - دار الكتب - مطبعة صبيح - مصر .
- ٣٠ - ديوان الخرنق - مخطوطة - دار الكتب - ٨ ش أدب .
- ٣١ - ديوان الخنساء - تحقيق كرم البستاني - مكتبة صادر - بيروت .
- ٣٢ - ديوان طرفة بن العبد - تحقيق وشرح كرم البستاني - مكتبة صادر - بيروت - ١٩٥٣ .
- ٣٣ - ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق ونشر ليال .
- ٣٤ - ديوان عروة بن الورد - تحقيق وشرح مكتبة صادر - ١٩٥٣ .
- ٣٥ - ديوان علقمة - طرفة - عنبرة - تحقيق نخبة من العلماء - دار الفكر للجميع - بيروت .
- ٣٦ - ديوان عنبرة بن شداد - تحقيق فوزى عطوان - الشركة اللبنانية للكتاب
- ٣٧ - ديوان معن بن أوس المزني - نشر باول سكوارز - إيزج - ١٩٠٣ .
- ونسخة ثانية تحقيق فوزى عطوان - بيروت ، ونسخة ثالثة تحقيق كرم البستاني - ١٩٥٣ .
- ٣٨ - ديوان النابغة - ابن السكيت - تحقيق شكري فيصل - دار الفكر - بيروت
- ٣٩ - رحلة على الورق - صلاح عبدالصبور - مكتبة الأنجلو :
- ٤٠ - الرمزية في الأدب العربي - الدكتور درويش الجندى - نهضة مصر
- ٤١ - الروائع - الشعر الجاهلي - الشنفرى - المطبعة الكاثوليكية - بيروت .
- ٤٢ - شرح ديوان الأعشى - ابن جزيني - دار الكاتب العربي - بيروت
- ١٩٦٨ .
- ٤٣ - شرح ديوان حاتم الطائي - ابراهيم الجزيني - دار الكاتب العربي - بيروت - ١٩٦٨ .
- ٤٤ - شرح ديوان حسان بن ثابت - عبدالرحمن البرقوقي - دار الأندلس .
- ٤٥ - شرح ديوان زهير - الإمام أبو العباس الشيباني ثعلب - دار الكتب -

٤٦ - شرح ديوان لبید بن ربیعہ - تحقیق وشرح إحسان عباس - وزارة الارشاد والأنباء - الكويت ١٩٦٢ .

٤٧ - شرح المعلقة السبع - الزوزنى - المكتبة التجارية الكبرى - مصر -

٤٨ - شرح المعلقة العشر وأخبار شعرائها - أحمد أمين الشنيطى - بيروت .

٤٩ - الشعر الجاهلى : قضاياها الفنية والموضوعية - دإبراهيم عبدالرحمن - مكتبة الشباب ١٩٧٩ .

٥٠ - الشعراء الصعاليك - الدكتور يوسف خليف - دار المعارف .

٥١ - شعراء النصرانية - الأب لويس شيخو اليسوعى - مطبعة الآباء اليسوعيين - ١٨٩١ .

٥٢ - الشعر العربى بين الجمود والتطور - الدكتور محمد الكفراوى - نهضة مصر

٥٣ - الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه - دكتور يحيى الجبورى - دار التربية - بغداد - ١٩٧٢ .

٥٤ - شعر الطبيعة فى الأدب العربى - الدكتور سيد نوفل - مطبعة مصر - مصر ط ٢ - ١٩٥٨ .

٥٥ - الشعر المنحى وأعلامه - جورج غريب - دار الثقافة - بيروت .

٥٦ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة ج ١ ، ج ٢ - تحقيق وشرح أحمد شاکر - دار المعارف - ١٩٦٦ .

٥٧ - الشعر والنغم - الدكتور رجاء عيد - دار الثقافة للطباعة والنشر -

٥٨ - الصناعتين - أبو هلال العسكري - مطبعة صبيح .

٥٩ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق وشرح محمود شاکر - دار المعارف .

٦٠ - الطرب عند العرب - عبدالكريم العلاف - مطبعة أسعد - بغداد ط ٢ - ١٩٦٣ .

- ٦١ - العصر الجاهلي - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - ١٩٦٠ .
- ٦٢ - علم اللغة - الدكتور علي عبدالواحد وافي - مطبعة الاعتماد - ١٩٤٤ .
- ٦٣ - العمدة في صناعة الشعر ونقده - ابن رشيق - مطبعة أمين هندية - مصر - ١٩٢٥ .
- ٦٤ - الغزل في العصر الجاهلي - الدكتور أحمد الحوفي - نهضة مصر .
- ٦٥ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف ط ٤ - ١٩٦٠ .
- ٦٦ - في الأدب الجاهلي - الدكتور طه حسين - دار المعارف .
- ٦٧ - القاموس المحيط - الفيروز ابادي .
- ٦٨ - قراءة ثانية لشعرنا القديم - مصطفى ناصف - طبع بيروت .
- ٦٩ - قصص العرب - محمد أحمد جاد المولى وآخرين - دار إحياء الكتب العربية ط ٣ - ١٩٥٦ .
- ٧٠ - القصة في الشعر العربي - علي النجدي ناصف - دار نهضة مصر .
- ٧١ - القيان والغناء في العصر الجاهلي - الدكتور ناصر الدين أسد - دار المعارف - ١٩٦٨ .
- ٧٢ - قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر - الدكتور بنت الشاطئ - دار المعارف - ١٩٧٠ .
- ٧٣ - لسان العرب - ابن منظور .
- ٧٤ - اللغة الشاعرة - عباس العقاد - مكتبة غريب .
- ٧٥ - الحيلة - يوليو ١٩٦٣ - مقال فالتير براونة .
- ٧٦ - مجلة الشعر - فبراير ١٩٦٤ - مقال الدكتور عز الدين إسماعيل .
- ١٩٧٤ .
- ٧٧ - مختارات شعراء العرب - ابن الشجري - تحقيق علي البجاوي - نهضة مصر .

- ٧٨ - مختارات الشعر الجاهلي - شرح وترتيب عبدالمتعال الصعيدي - المطبعة المنيرية - ١٩٥٥ .
- ٧٩ - مصادر الشعر الجاهلي - الدكتور ناصر الدين الأسد - دار المعارف ط ٣ - ١٩٦٦ .
- ٨٠ - معلقات العرب - الدكتور بدوي طبانة - مكتبة الأنجلو ط ٢ - ١٩٦٧ .
- ٨١ - المعلقات العشر - الشنقيطي - المطبعة الرحمانية - مصر ١٩٤٥ .
- ٨٢ - مغنى اللبيب - ابن هشام - المطبعة الأزهرية - ١٩٣٠ .
- ٨٣ - المفضليات - النضبي - شرح الأنباري - تحقيق كارلوس يعقوب - دار المثنى - بغداد .
- ٨٤ - مقدمة ابن خلدون - المطبعة الأزهرية .
- ٨٥ - مقدمة القصيدة العربية - حسين عطوان - دار المعارف - ١٩٧٠
- ٨٦ - المنتخب من عصور الأدب ج ١ - دكتور سعد شلبي وآخرون - عالم الكتب - ١٩٧٥ .
- ٨٧ - موسوعة الشعر العربي . مصطفى صفدي - إيلي حاوي - شركة خياط للكتب والنشر - بيروت - بدون ت
- ٨٨ - الموشح للمرزباني - تحقيق علي البجاوي - نهضة مصر - ١٩٦٥ .
- ٨٩ - نشأة اللغة عند الإنسان والطفل - دكتور علي عبدالواحد وافي - مكتبة غريب - ١٩٧١ .
- ٩٠ - نظرية الفن المتجدد - عز الدين الأمين - دار المعارف ط ٢ - ١٩٧١ .
- ٩١ - نهاية الأرب - النويري - مطبعة دار الكتب .
- ٩٢ - أبو نواس - عباس محمود العقاد .
- ٩٣ - وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي - السباعي بيومي وآخرون - المطبعة الأميرية - ١٩٥٧ .

الفهرس

صفحة	
٧ - ٥	مقدمة
١٠ - ٩	تمهيد
١١	أولا : السياسة
١١	القييلة
١١	البداءة والحرب
١٢	الإمارات العربية
١٦	ثانيا : الاجتماع
١٦	(١) البدو والحضر
١٩	(٢) الاقتصاد
٢٠	(٣) الدين

الباب الأول : الأصول الفنية للسائدة

٣١ : ٢١٠

الفصل الأول : الطبع والصناعة ٣٣ : ٥٥

٣٣	الشعر العربي شعر ذاتى
٣٤	لابد فى كل فن من صناعة
٣٤	آراء النقاد فى الشعر : طبع أو صناعة
٣٦	متى يكون الشاعر خاضعا للطبع

٤١	مواقف الصنعة في الشعر
٤٨	الصدق في الشعر الجاهلي
٥١	الصدق في مدرسة زهير

الفصل الثاني : الألفاظ والأساليب ٥٧ : ٧٤

٥٧	سر الغرابة في الشعر الجاهلي
٥٩	الشعر الجاهلي ولهجة قریش
٦١	عناية الشاعر بتهديب شعره
٦٥	تهذيب الشعر في مدرسة الصنعة
٦٦	عناية النابغة بشعره
٦٨	لغة الأعشى
٦٩	ظاهرة التكتيف في الشعر الجاهلي

الفصل الثالث : المعاني والأفكار ٧٥ : ٨٨

٧٥	العربي وفي لبيته
٨٨	إعجاب الشعراء بالمعنى الجديد
٩٧	الواقعية في الشعر الجاهلي
٨٢	المعاني الحسية
٨٥	الحركة في الوصف
٨٦	معنى الوحدة في الشعر
٨٧	الروح القصصية في الشعر الجاهلي

الفصل الرابع : التصوير والخيال ٨٩ : ١٠٨

٨٩	التصوير فطري في الإنسان
٨٩	ألوان التصوير
٩٢	الألفاظ والأساليب المصورة
٩٣	تصوير الحيوان والإنسان

الفصل السابع : نماذج تصور الأصول الفنية السائدة ١٥٥ : ٢١٠

١٥٥ امرؤ القيس
١٥٦ من معلقة امرؤ القيس : عرض وشرح وتعليق
١٧٥ النابغة الذبياني
١٧٦ معلقة النابغة الذبياني : عرض وشرح وتعليق
١٩٦ لبيد بن ربيعة
١٩٦ معلقة لبيد بن ربيعة : عرض وشرح وتعليق
الباب الثاني : الاتجاهات الفنية المتميزة	
٢١١ : ٣٦٠	

الفصل الأول : شعر الطبيعة : ٢١٣ : ٢٤٠

٢١٣ الطبيعة من أهم مصادر الإلهام
٢١٥ شعر الطبيعة اتجاه متميز
٢١٦ اهتمام عامة الشعراء بها
٢١٩ مجالات وصف الطبيعة

الفصل الثاني : شعر النساء : ٢٤١ : ٢٦٨

٢٤٢	(١) مداعبة الطفولة
٢٤٣	(٢) التحميس للقتال والتغنى بالنصر
٢٤٧	(٣) الدعوة إلى الأخذ بالثأر
٢٥٢	(٤) بكاء الأعزاء
٢٦٠	(٥) الفخر والهجاء
٢٦٤	(٦) فنون قصرت فيها النساء

الفصل الثالث : وصف الناقة لطرفة بن العبد ٢٦٩ : ٢٩١

٢٦٩ طرفة بن العبد
٢٧٢ الناقة والبدوى

٢٧٣	سر الغرابة في وصف الناقة
٢٧٤	المثقب العبدى وناقته
٢٧٥	وصف الناقة في معلقة طرفة
٢٨٣	تعليق عام
٢٨٧	مناقشة رأى الدكتور طه حسين

الفصل الرابع : الاعتذار للنابعة الذبياني : ٢٩٢ : ٣١٥

٢٩٢	نشأة النابعة وحياته
٢٩٥	مع الغساسنة والمناذرة
٣٠١	الاعتذار : جوانبه السياسية والفنية

الفصل الخامس : نزعات [إنسانية عند عروة بن الورد ٣١٥ : ٢٣٤

٣١٥	الصعاليك
٣١٩	عروة بن الورد
٣٢١	نزعات إنسانية

الفصل السادس : نماذج متكاملة توضح الاتجاهات الفنية المتميزة ٣٣٦ :

٣٣٦	(١) المرقش يصف الصحراء في ليلة موحشة
٣٣٨	(٢) سعدى الجهنية ترثي أخاها
٣٤٣	(٣) وصف الناقة والفرس لطرفة
٣٤٥	(٤) النابعة الذبياني يعتذر للنعمان بن المنذر
٣٥٤	(٥) عروة يخاطب زوجه وقد لامته في المخاطرة بنفسه

خاتمة : ٣٦١ : ٣٦٣ :

من المراجع ٣٦٥ : ٣٧٠ :

رقم الإيداع ٦٠٤١
الترقيم الدولي ٨ - ٦١ - ٧٠٧٥ - ٩٧٧

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاطوغلى)
ص ٠ ب ٥٨ (الدواوين) تلفون : ٢٢٠٧٩

٢٥٠
٢٥٠

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاطوغلى) القاهرة
ص ٠ ب : ٥٨ (الدواوين) - تليفون : ٢٢٠٧٩